SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф. Ф. Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

- Т. И. Полнер
  -
  - Глава I. Детство
  - Глава II. На пути к сцене
  - Глава III. Первые годы сценической деятельности
  - Глава IV. Антреприза. Отношение к публике, авторам и актерам
  - Глава V. Последние годы сценической деятельности
  - Глава VI. Гаррик как актер и человек. Последние дни, смерть и погребение
  - Источники
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7

Т. И. Полнер
Дейвид Гаррик. Его жизнь и сценическая деятельность

Биографический очерк Т. И. Полнера

С портретом Гаррика, гравированным в Лейпциге Геданом

Глава I. Детство

В один из весенних вечеров 1727 года домик мистера Гаррика был сильно освещен. Маленький городок уже спал, и тем страннее было видеть движение и суету в скромном жилище небогатого капитан-лейтенанта. В «большой» комнате, обыкновенно закрытой и темной, толпилось много народу, слышался оживленный говор, камин пылал вовсю, а восковые свечи придавали особенную торжественность обстановке. Дело в том, что общий любимец, маленький Дейви, задумал устроить спектакль и мистер Уольмслей, епископский регистратор, поддержал его в этом намерении. А ведь мистер Уольмслей был богатый и влиятельный холостяк; не раз уже доказывал он свою привязанность к семейству капитана, и противоречить ему было неудобно… тем более, что никто не знал, каковы были распоряжения, которые так недавно еще сделал на случай своей смерти этот уважаемый человек… Итак, разрешение устроить спектакль было дано… все хлопоты и треволнения маленького антрепренера закончились сегодняшним вечером, а весть о спектакле собрала в скромную гостиную миссис Гаррик всю знать Личфильдского общества. Среди гостей виднеется болезненное и несколько томное лицо хозяйки дома, миссис Гаррик… ей не более 38 лет, но кажется она гораздо старше. Едва ли она была когда-нибудь красива, хотя доброе лицо ее так симпатично, столько преданности и любви в ее взглядах на мужа, что выбор капитана становится понятным. Кроме того, она и прекрасная хозяйка: нелегко одеть и накормить семь человек детей на офицерское жалованье, но она умудряется как-то это сделать. Много тревог вынесла добрая женщина из-за сегодняшнего вечера и теперь еще боится и дрожит за свою Лэнни, тоже участвующую в спектакле… Но напрасно она тревожится: до сих пор все идет гладко, а маленький Дейви приковал к себе общее внимание. Спектакль идет своим чередом и к 11 часам кончается среди грома рукоплесканий, поздравлений и похвал, которыми осыпают довольные гости маленьких артистов. Но герой вечера, конечно, предприимчивый Дейви; он весь сияет, а блестящие черные глаза светятся удовольствием: сын капитана Гаррика особенно чуток к похвале, и сегодняшний день – один из лучших в его жизни.

Среди явлений обыденной жизни часто выделяется какой-нибудь факт, который оказывает значительное влияние на всю будущность человека: зерно попадает на почву, именно для него особенно благоприятную, и вырастает в прекрасное дерево, привлекающее наше внимание. Дейвид Гаррик представляет

личность во всех отношениях выдающуюся и крайне интересную; поэтому надо думать, что помимо своего сценического таланта он сумел бы тем или другим путем привлечь к своему имени внимание потомства. Но едва ли все-таки удалось бы ему завоевать себе такую всемирную славу, если бы в 1727 году в маленьком городке Англии не состоялся детский спектакль, имевший решительное влияние на судьбу его устроителя. Тому, кто внимательно изучал жизнь этого человека, прежде всего бросаются в глаза две черты: жажда похвал и успеха, с одной стороны, с другой – страстная, непоколебимая любовь к сцене; часто этим двум свойствам приходится бороться между собой, но, когда они действуют заодно, когда сцена обеспечивает успех, а успех заставляет еще больше работать для сцены, – они создают такую силу, которая способна выдвинуть человека на первый план. Если мальчик, любивший театр, но еще более жаждавший успеха, нашел в своем детском спектакле полное удовлетворение, то, конечно, этот факт не мог пройти для него бесследно. И я думаю, что через 50 лет, среди грома рукоплесканий и криков толпы, прощавшейся навсегда со своим любимцем, Гаррик вспоминал маленький город и ту комнатку, в которой он, первый раз в жизни, имел успех среди невзыскательной публики.

В 1685 году последовала отмена Нантского эдикта, и Людовик XIV сразу лишился 50 тысяч самых честных, скромных и трудолюбивых своих граждан. Среди бежавших в Англию протестантов был и Дейвид Гаррик, виноторговец из Бордо, человек с положением, богатый и уважаемый. Его жена последовала за ним и, после довольно продолжительных скитаний по морю, прибыла наконец 5 декабря к мужу, который поселился в Лондоне. Но их испытания не были еще окончены. Маленький сын их Петр должен был остаться пока во Франции, и только 22 мая 1687 года Мэри Монгорье, верная служанка семьи Гарриков, привезла мальчика к его матери. Между тем дети появлялись один за другим. В живых остались лишь Петр, Дейвид и Джейн. В 1694 году умерла их мать, но старый гугенот не был совсем одинок в Лондоне: сначала к нему приехали брат и сестра, а по смерти их он смог найти поддержку и помощь у других изгнанников, которых было много в столице Англии. Между тем дети его подросли: Дейвид наследовал дело отца и поселился в Лиссабоне, где прекрасно устроился; Джейн вышла замуж, а Петр 12 апреля 1706 года был зачислен в драгуны. Скоро полк его отбыл в Личфильд, и здесь молодой прапорщик поселился надолго.

Личфильд – маленький английский городок, расположенный в живописной долине, пусть только в 18 верстах от Бирмингема,

но в стороне от шумной рабочей полосы Англии. Странно попасть в это тихое местечко после оглушающего шума и гама Лондона, хотя только три часа езды отделяют Личфильд от столицы Англии. Глядя на этот уединенный, веселящий глаз красивый и уютный уголок, невольно думается о том затишье, которое царило здесь 150 с лишним лет назад, когда нужно было 26 часов трястись в скверном дилижансе, чтобы добраться до Лондона. В начале прошлого столетия в этом местечке жило около трех с половиной тысяч обывателей. Появление драгун должно было, конечно, поставить все вверх дном в маленьком городке, и не одна мисс подошла, вероятно, к окну в то утро, когда они вступали в город. Офицеры разместились по квартирам и не замедлили показать себя личфильдским обывательницам с самой лучшей стороны. Среди них был молодой прапорщик, обративший на себя особенное внимание. Красивый, прекрасно сложенный, хотя и небольшого роста, с изящными, даже изысканными манерами, – он сумел привлечь к себе общие симпатии. Грустное состояние его финансов нисколько не мешало прекрасному настроению духа, и никто не умел так быстро развеселить компанию, как мистер Питер Гаррик. Может быть, его иностранное происхождение немножко шокировало знать города Личфильда, но живость, постоянная веселость и добродушие должны были, конечно, пересилить всякое предубеждение. Наряду с другими домами молодой офицер попал также к мистеру Клею, принадлежавшему к духовенству городка, и там нашел свою Арабеллу, с которой отпраздновал свадьбу 13 ноября 1707 года. Г-жа Гаррик, кажется, ничего не принесла в приданое, а жалованья не хватало на соблюдение необходимого декорума. Но молодые люди не унывали: муж был весел, как всегда, а жена отважно вступила в борьбу с булочниками, мясниками и лавочниками. Вскоре затруднения усилились: в городе Личфильде сделалось одним гражданином больше, – а в доме офицера появился маленький Питер, требовавший громко и безапелляционно новых и новых затрат. 1715 год принес с собой чин капитан-лейтенанта и новое добавление семейства в лице дочери Магдалины. Но вот пришло известие о наборе рекрутов, в котором должен был принять участие и мистер Гаррик: его посылали в город Герфорд. Расстояние было порядочным, а пути сообщения не отличались в то время особенным удобством… да и все те приключения, с которыми связаны были тогда рекрутские наборы, не славились особенно спокойным характером. Однако, несмотря на все это, драгунский офицер не нашел возможным расстаться с женой, и миссис Гаррик последовала за ним. Это было тем неудобнее, что

она находилась в ожидании нового прибавления семейства. Но, вероятно, жизнь на два дома была для них решительно не по средствам. Впрочем, все обошлось благополучно: мистер Гаррик кое-как довез свою супругу до места назначения и поселился с нею на краю города. Здесь стояла старинная гостиница «Angel Inn», в которой 19 февраля 1716 года благополучно появился на свет третий ребенок капитана. В метрической книге церкви Всех Святых можно и теперь видеть следующую пометку: «Христианин, Дейвид, сын мистера Питера и Арабеллы Гаррик, крещен 28 февраля».

Окончив свои служебные обязанности, капитан возвратился в Личфильд, и жизнь пошла по-старому. За десять следующих лет в детской комнате капитана появилось еще семь маленьких ртов, и, хотя смерть сократила общее число детей на три, в результате все-таки составилась громадная семья, которая требовала больших расходов. А пребывание в драгунском полку само по себе стоило дорого, так что мистер Гаррик начал подумывать о перемене своего положения. Между тем дети подрастали, и семейный совет решил наконец отправить в начальную школу маленького Дейвида: шалун был весь в отца и его нужно было приучить немножко к дисциплине. В конце теперешней улицы Св. Джона полтораста лет тому назад стояло длинное низкое здание, в котором жил мистер Гентер, «свирепый малый», как называл его впоследствии доктор Джонсон. Страстный охотник, он, как говорится, игрою судьбы попал в школьные учителя и, вероятно мало отличая своих учеников от диких зверей, бил их нещадно, приговаривая после каждой экзекуции: «Друг мой! Я делаю это, чтобы спасти тебя от виселицы». Ему мало было дела до того, что должен был знать его ученик: мистер Гентер хотел, чтобы с момента вступления под его начальство каждый знал все, что он мог спросить, а потому никто, конечно, не смел надеяться избежать розог. Было, впрочем, одно обстоятельство, которое могло спасти от истязания: «виновный» иногда убегал в лес и возвращался с сияющим лицом, уверенный в прощении… свое невежество он вполне искупал «открытием» выводка рябчиков, о которых только и мечтал его строгий педагог! Питер только что окончил эту школу. Вместе с ним учился странный юноша – «длинный, тощий, вечно зевающий, которого часто секли за леность». Если этот портрет, который нарисовал впоследствии лорд Кэмпбелл, верен, то таков был в молодости знаменитый моралист и лексикограф Джонсон. Теперь и маленький Дейвид должен был являться к мистеру Гентеру, но едва ли ему приходилось много страдать от свирепости педагога: мальчик был, что называется, не промах, и рябчикам, вероятно, плохо

жилось в окрестностях города во время его обучения. Тем не менее, мистер Гентер был все-таки знающим человеком и заставлял своих учеников заниматься. Впрочем, вечером маленькому Дейвиду было не до него. Дело в том, что в Личфильде гостила группа странствующих артистов, и нередко на сцене среди другой публики виднелся маленький джентльмен, с горящими глазами следивший за представлением… Вскоре, однако, все в доме капитана должно было измениться. Сперва ушел в море Питер, которого зачислили во флот, а там и маленькому Дейвиду суждено было предпринять путешествие. Однажды капитан получил письмо с португальским штемпелем, которое содержало интересные новости: брат его Дейвид приглашал к себе маленького племянника, своего тезку, и брался устроить его судьбу. Бедной Арабелле пришлось, вероятно, немало поплакать, отправляя своего любимца в далекую страну к незнакомому и чужому ей человеку, но… выбора не было: нужда говорила сильнее личной склонности, и маленький 11-летний Дейвид, как совсем большой, самостоятельный человек, один отправился в дальнее странствие. Это путешествие должно было иметь большое значение: португальский дядя был человек богатый и холостой: он мог не только воспитать своего племянника, но и обеспечить его дальнейшую судьбу. Однако живой, неугомонный мальчик пришелся не ко двору в доме пожилого холостяка, который, кажется, унаследовал суровый и сосредоточенный нрав своего отца. Надо думать также, что торговля мало привлекала Дейвида: мальчик был себе на уме и вместо того, чтоб присматриваться к продаже вин, предпочитал смаковать лиссабонское вино на ужинах, куда приглашали его знакомые англичане… Он взбирался на стол, декламировал стихи и передразнивал английских актеров, чем, конечно, несказанно забавлял присутствующих. Суровый негоциант счел за лучшее поскорее отправить домой веселого племянника, – но до конца дней своих виноторговец любил и вспоминал своего бойкого тезку, а по его завещанию Дейвид получил вдвое больше, чем каждый из остальных сестер и братьев.

По возвращении жизнь пошла по-прежнему: тот же свирепый мистер Гентер по утрам и те же ожидания момента, когда удастся пробраться в заветный зал. В то время театромания распространилась по маленькому Личфильду и охватила всех: детей и взрослых, богатых и бедных. Как раз в это время (в 1730 году) правительство решило укрепить Гибралтар и снабдить его особенно сильным гарнизоном. Вместе с другими войсками туда был отправлен и тот самый полк, в котором служил мистер Гаррик. В июле 1731 года бедной его жене пришлось еще раз

плакать при расставании. Они не были уже молодыми супругами; однако ни 25 лет совместной жизни, ни десять детей не уменьшили их взаимной привязанности: добрая Арабелла слегла, провожая мужа в Лондон, и сознавалась потом в письмах к нему, что она «смертельно ревнует». Но только бы ей добраться до дому, а там она встретит милого юношу, любящего, нежного, веселого, молодые блестящие глаза которого так напоминают ей доброе старое время, когда счастье манило ее и вся жизнь была впереди… Он, может быть, немножко легкомыслен, этот юноша… жажда веселья и успеха в обществе иногда отвлекают его от любящей и больной матери, но кто не был молод?..

Мистер Уольмслей все больше и больше увлекается своим юным другом, прочит ему громадную будущность, а пока не забывает, что молодость бывает раз в жизни, и старается сделать ее возможно веселее и приятнее для своего Дейвида. Впрочем, тот не весь отдается веселью: мистер Гентер все еще наставляет его, а епископский регистратор, обладая солидными познаниями, руководит чтением юноши. Возникают уже кое-какие «вопросы»… не обходится дело и без религиозных споров. Но есть и другая сторона его жизни в это время. Вся переписка с отцом возложена на него, и какою неистощимою веселостью, добродушным юмором и любовью веет от этих милых писем!.. По-видимому, капитан не всегда твердо помнит, что в маленьком личфильдском домике живет почти десять человек, требующих поддержки и помощи, что жена его больна и нуждается в особом попечении, и надо видеть, как тонко, умно и весело молодой Дейвид напоминает отцу о существовании и нуждах их многочисленного семейства. Он же усиленно хлопочет о возвращении капитана, так как это «единственное средство, которое может вылечить мать».

В 1736 году в газетах появилось объявление, гласившее, что «в Эдиэле, близ Личфильда, в Стаффордшире, молодые джентльмены приглашаются на жительство, причем обучение их латыни и греческому взял на себя мистер Сэмюэл Джонсон». Учеников в этой «академии» никогда не было более восьми, но среди них появились – конечно, по настоянию Уольмслея – два Гаррика, Дейвид и Джордж. Первому было уже 19 лет, и он походил скорее на сверстника Джонсона, чем на его ученика…

Между тем капитану тяжело становилось без семьи в его изгнании… ему шел 50-й год; трудности походной жизни, болезни и денежные невзгоды рано состарили его. Не раз, вероятно, рисовался ему теплый уголок в далекой Англии, где его все так любили, и больная жена, и сын, судьбою которого надо было наконец заняться. Словом, капитан готов был вернуться. Можно себе представить общий восторг, когда в маленьком

домике миссис Гаррик снова появилось дорогое всем лицо добродушного капитана! Снова был собран семейный совет, на котором, может быть, в последний раз присутствовал и мистер Уольмслей: увы, старый холостяк неожиданно для всех женился и семья Гаррика не могла уже на него рассчитывать. Все были согласны, что Дейвид должен сделаться адвокатом, но как добиться этого без университета, который был не по карману бедному джентльмену? Во всяком случае, что-нибудь надо было предпринять. К счастью, мистер Уольмслей вспомнил, что в Рочестере живет его старый приятель Кольсон, довольно известный в то время ученый. Решено было, что Дейвид отправится к нему. А между тем и Джонсон собрался в Лондон: «академия», ученики и преподавание в достаточной мере ему надоели, да и денежные средства поистощились к этому времени. Учитель и ученик соединились вместе и, запасшись рекомендательными письмами к мистеру Кольсону, в одно свежее мартовское утро вышли на лондонскую дорогу. Лошадь у них была только одна, и ехать приходилось по очереди; финансы приятелей тоже были не в очень цветущем состоянии, но… оба они были молоды, решительны, талантливы и уверены в себе: в кармане Джонсона лежала драгоценная «Ирена», турецкая трагедия, которой он думал составить себе имя, а Гаррик вез к Кольсону письмо, в котором значилось, что он – «самый многообещающий юноша» из всех, с какими приходилось встречаться доброму мистеру Уольмслею.

Глава II. На пути к сцене

Поездка к Кольсону была, однако, почему-то отложена на время. Товарищи по путешествию остановились в Лондоне и с ужасом заметили вскоре, что деньги их пришли к концу. Гаррик вспомнил об одном книгопродавце, Уилькоксе, с которым он встречался когда-то. Скрепя сердце, приятели отправились к этому малознакомому человеку и описали ему свое положение. Уилькокс дал им 50 рублей. Впрочем, эти затруднения, по крайней мере, для Гаррика, были временными: вскоре он в состоянии был поступить в юридическую школу и внести за себя 30 рублей, которые, конечно, он получил из Личфильда. Между тем еще в январе этого года капитан ездил в Лондон, чтобы продать свой офицерский патент и составить завещание. Почему-то ему не удалось выполнить первое из этих намерений. На обратном пути он заболел и в конце марта умер в Личфильде. Бедной миссис Гаррик, оставшейся без средств, пришлось оплакивать свою судьбу и заботиться о многочисленном семействе. Бог весть, что сталось бы с бедной вдовою, если бы как раз в это время не пришла помощь от лиссабонского дяди, приехавшего в Лондон, чтобы в последний раз повидаться с родными. Старик умер вскоре после брата, оставив все свое состояние семейству капитана. Дейвид очутился теперь собственником 6 тысяч рублей и мог позаботиться о своем образовании. Мысль о мистере Кольсоне снова пришла ему в голову, и в 1737 году он поселился в Рочестере.

Биографы Гаррика, желая выгородить своего героя, всеми средствами старались унизить его преподавателей. Но, кажется, нет нужды в таких приемах. Трудно представить, что малые успехи Гаррика на научном поприще объясняются только странностью и бесталанностью его учителей. Сильно развитая живость, впечатлительность и нервность редко соединяются с усидчивостью, и едва ли бы Дейвид почерпнул большие познания даже под руководством первых преподавателей Англии. Он испробовал все: классические дисциплины, юриспруденцию, математику – и везде уходил неудовлетворенный, не окончив курса. Да и разве из книг черпают свои познания такие натуры? Быстрая восприимчивость, кружок образованных людей, знакомство со всем, что привлекает и интересует толпу, – вот их школа, вот источник тех разнообразных, хотя и часто поверхностных сведений, которыми поражают они в первое время более глубоких, но менее блестящих людей… О его успехах у мистера Кольсона мы знаем мало. Зато дочь этого профессора

сохранила воспоминания о счастливых вечерах, проведенных ее семьей в обществе веселого и занимательного молодого человека, а жители города Рочестера имели полное право хвастаться впоследствии, что они первые оценили будущее знаменитого артиста, хлопая ему на любительских спектаклях, почему-то именно в это время особенно частых в их глухом уголке.

Уже в 1738 году Дейвид снова в Личфильде, и мы застаем его в серьезных дебатах с вернувшимся Питером об их будущей деятельности. Сухой, методичный, несколько ограниченный старший брат и не подозревал, конечно, какие планы зрели в неспокойной голове Дейвида. Вместо блестящей деятельности, успеха и славы, рисовавшихся его воображению, Питер предлагал брату заняться делом гораздо более прозаическим: он открывал виноторговлю в Личфильде и хотел, чтобы Дейвид помог ему деньгами и личным участием. Мать их была еще жива, и, конечно, нечего было пока и думать осуществить мечты, в которых едва ли сам молодой человек сознавался себе открыто: даже в столице на актеров большинство смотрело в то время как на полубродяг, полуавантюристов, забавных подчас, но развратных и опасных. Что же должны были думать о них темные обыватели Личфильда? Бедная миссис Гаррик умерла бы с горя, узнав, что ее Дейви сделался комедиантом… и юноша понимал это: его матери оставалось жить недолго, и он часто говорил впоследствии, что не простил бы себе никогда, если бы излишнею торопливостью ускорил ее кончину. Он сделал уступку взглядам того провинциального общества, где вырос и воспитался: решено было соединиться в предприятии; Питер открыл контору в Личфильде, а Дейвид отправился в Лондон, и скоро на одном из небольших домов Дергэм-Ярда, недалеко от Стрэнда, появилась вывеска, гласившая об открытии новой торговой фирмы, столичным представителем которой был мистер Дейвид Гаррик.

В то же время в окрестных кофейнях стали особенно часто появляться два джентльмена, весьма различные по наружности и характеру. Один из них был высокий брюнет средних лет с ястребиным носом и несколько хищным выражением морщинистого лица: его быстрые движения и резкие речи выдавали горячий, порывистый темперамент, а постоянные «истории» со всеми окружающими доставили ему прозвище «бешеного ирландца». Другой не имел с ним, казалось, ничего общего: небольшого роста, прекрасно сложенный, с красивым умным лицом и быстрыми веселыми глазами, – он производил впечатление мальчика рядом со своим солидным товарищем. Его сдержанность, изящество, мягкость в речи и манерах привлекали всех и каждого, а остроумие, находчивость и замечательная

подражательная мимика делали его «самым приятным собеседником в Англии». Первый, Чарлз Мэклин, был актер Друрилейнского театра, второй – виноторговец из Дергэм-Ярда мистер Дейвид Гаррик. Разница в летах, характерах и положении нисколько не мешала их взаимной привязанности, и любопытно было видеть, как юмор и неизменно веселое расположение духа Гаррика постоянно обезоруживали вспыльчивого ирландца. Была какая-то внутренняя связь между этими двумя людьми, поддерживавшая их отношения; они оба страстно любили театр, и любили его одинаково. Между тем сцена «падала» день ото дня: драматическое искусство того времени выродилось в ходульную декламацию, в бесстыдный и грубый буфф. Падение достигло кульминационной точки, и реакция должна была наступить. Провозвестниками ее явились Мэклин и Гаррик. Первый из них вновь создал на сцене театра Друри-Лейн и играл с небывалым успехом роль Шейлока и дал такую правдивую, трагическую фигуру, о какой и не мечтала публика, привыкшая видеть комическое изображение «венецианского жида». Второй посвятил себя всего «проповеди» естественной игры, иллюстрируя ее комическими изображениями современных надутых актеров. «Надо вернуться к жизни», – твердил он и не раз приводил в восторг многочисленных посетителей театральных кофеен прочувствованными, правдиво переданными монологами из пьес Шекспира. Вокруг него толпились молодые энтузиасты-студенты, всегда чуткие к делам театра, театральные доктора, бросившие практику и прилепившиеся к сцене, среди которых были знаменитый когда-то Барроуби и Кеннеди, разорившийся во время своих скитаний по тавернам. В этой толпе появлялись подчас презрительные лица актеров, а какой-нибудь заезжий провинциал в темном кафтане и широкополой шляпе в руках с удивлением ерошил свои не покрытые париком и незавитые волосы, глядя, как толпа кричала от восторга, когда маленький джентльмен взбирался на стол и выражал желание поговорить об исполнении новой пьесы. Среди множества народа, толпившегося в то время вокруг Гаррика, один человек остался дружен с ним до самой смерти: это был Хогарт, знаменитейший живописец Англии. И тут была та же «подкладка» в их отношениях. Хогарт проповедовал правду в искусстве и потому сблизился с Гарриком. Они подготовили общими силами спектакль и сыграли пародию на «Юлия Цезаря». Хогарт был очень комичен, но никак не мог запомнить своей роли: тогда Дейвид предложил написать ее на фонаре, освещенном изнутри; с этой «шпаргалкой» живописец прекрасно исполнил свою небольшую роль.

Такова была лондонская жизнь Дейвида. Очень даже понятно,

что дела их совместной фирмы шли при таких условиях скверно и от брата из Личфильда не раз, вероятно, получались строгие запросы о причинах подобной неурядицы. Впрочем, Дейвид оправдывал себя тем, что для распространения вин их погреба нужны большие знакомства и постоянное пребывание в театральных тавернах, куда он якобы поставлял свой товар. Скоро ко всему этому присоединилось еще новое обстоятельство, окончательно отвлекшее Гаррика от прозаической возни с расписками и накладными. Молодой человек был страстно влюблен. В 1740 году в Лондоне появилась ирландская актриса Маргарита, или, как все ее тогда звали, Пег Уоффингтон. Толпу привлекали к ней естественность, «чувство жизни» и смелость, которые вносила она на «мертвую» сцену того времени. Вся огонь и оживление, молодая артистка казалась иным пуританам даже чересчур много позволяющей себе, «дерзкой, нахальной». Но таланта в ней не отрицал никто, и, когда молодая женщина, изображая светского хлыща, появлялась на сцене в красном кафтане, шикарном галстуке, изящно загнутой шляпе поверх напудренного парика, со шпагой и тросточкой, легкомысленно привешенной к пуговице, – театр гремел аплодисментами. Однако в партере был человек, который не одобрял ее выбора: ему казалось, что женщине играть мужские роли невозможно без необходимой в таком случае натяжки… кроме того, вероятно, чудный образ, который рисовал себе молодой человек, глядя на эту женщину, шел вразрез с мужичьими ухватками и полухриплым голосом сэра Уильдера. Бедняга! Он был влюблен в нее по уши и страдал, и мучился, идеализируя свою героиню до nec plus ultra[1], и писал в честь нее множество чувствительных стихов. Наконец они познакомились. Она была окружена поклонниками, среди которых особенно выделялся изящнейший франт и «фешенебельный» джентльмен мистер Чарльз Уильямс, которому «не хватало только нравственности, чтобы быть совершенством», как говорила про него леди Монтегю. Но блестящие глаза, веселый нрав и серьезная привязанность молодого Дейвида Гаррика превозмогли все притязания, и актриса полюбила его. Между тем сезон закончился, и Уоффингтон заключила контракт с друрилейнским антрепренером Флитвудом. Теперь особенно сильно привязалась она к Гаррику и, казалось, переживала с ним вторую весну. Часто ожидал он ее в фойе театра, и вот отворялась дверь, и Уоффингтон вбегала вся радостная, сияющая, усталая и счастливая от только что исполненной сцены… Он брал ее за руки и усаживал на скамью перед камином, чтобы сказать ей, как он любит ее, и тысячу раз поцеловать ее руки… но прибегал

мальчик-посыльный: она должна была идти, а он устремлялся в зрительный зал – встречать свою любимицу аплодисментами. Эта привязанность была весьма серьезной с его стороны, и не раз он сам заговаривал о свадьбе, но… у молодой женщины были свои недостатки, и этому браку не суждено было совершиться. Между тем в судьбе Дейвида произошли некоторые перемены. Еще в 1739 году умерла его мать в Личфильде, ненадолго пережив своего мужа. Денежные средства его подходили к концу: виноторговля не давала ничего, кроме убытка, а веселая и беззаботная жизнь требовала затрат, и, хотя он старался быть аккуратным, скупым и методичным, положение его все ухудшалось и ухудшалось. Надо было подумать о каком-нибудь выходе из создавшегося положения. Вдобавок ко всему он испытал уже театральный успех: 1 апреля 1740 года в театре Друри-Лейн была представлена первая его пьеса, очень понравившаяся публике.

Вся эта веселая жизнь, вечно в толпе – в кофейнях и театрах, – масса знакомых, авторский успех и, наконец, счастливая любовь талантливой артистки опьянили его окончательно, и он начал думать о серьезном шаге, который должен был решить всю его будущность.

Среди приятелей Гаррика числился в это время некий мистер Генри Гиффар, антрепренер маленького театра в Гудменс-Филдсе.

В 1740—1741 годах он познакомился с Гарриком, сблизился с ним и открыл ему доступ к себе за кулисы. Ходили слухи, что дела его в это время шли не особенно хорошо, и молодой виноторговец не отказывался помогать ему довольно значительными суммами. Впрочем, сам Гаррик впоследствии решительно отрицал это, говоря, что только один раз Гиффар занял у него и вскоре отдал назад триста рублей. В конце сезона 1740/41 года антрепренер поставил пантомиму «с изображением памятника Шекспиру, только что воздвигнутого». Арлекины тогда были в большем почете, чем в наше время: изображались они настоящими, иногда очень талантливыми артистами и зачастую не ограничивались мимикой, а переходили к драме, ведя целые диалоги с другими действующими лицами. В Гудменс-Филдсе роль Арлекина исполнял один из премьеров, Йетс. Как-то в марте он заболел во время представления, и Гиффар не знал, что ему делать. Гаррик, торчавший по обыкновению за кулисами, недолго думая, нарядился в его платье, нацепил маску и окончил роль, причем никто в публике не заметил подлога. Это были уже решительные шаги «по пути к скользким подмосткам сцены», и казалось, колебания молодого человека должны прийти к концу. Ничто его больше не удерживало: матери уже не было в живых, а

взгляды остальной родни он надеялся переломить со временем… Виноторговля надоела ему до тошноты, тем более что дела шли из рук вон плохо, а аккуратный и методичный Питер недоумевал в своем Личфильде и делал брату постоянные запросы. Между тем все существо Дейвида было поглощено одной страстью, одним стремлением: как можно скорее отдаться целиком делу, которое неотразимо влекло его к себе. Он ждал слишком долго, и желание его приобрело такую интенсивность, что последнее время он стал нервен, раздражителен, почти болен и мог говорить только на одну тему… Уоффингтон, Гиффар, Мэклин уговаривали его попробовать свои силы и пророчили полный успех… Наконец он не выдержал этой пытки и окончательно решился.

Летом 1741 года главный город Суффольского графства, Ипсвич, пришел в движение. На улицах его появились громадные фургоны, наполненные декорациями и костюмами, а веселый поезд артистов прибыл и расположился в гостинице. Это не была труппа «бродячих комедиантов», о нет! Настоящие столичные артисты решили устроить здесь маленький летний сезон… Новость облетела город, довольно многолюдный и богатый, и еще до начала спектаклей успех новоприезжей труппе был обеспечен. Имена актеров передавались из уст в уста: называли мистера Йетса, превосходного комика, и Гиффара с женой, которые так прекрасно играли серьезный репертуар. Наконец спектакли начались, и длинное каменное здание, похожее, скорее, на амбар, чем на театр, осветилось и украсилось флагами. Труппа оправдала ожидания и имела несомненный успех. Впрочем, надо и то сказать, публика была невзыскательна и довольствовалась немногим. На одном из первых спектаклей в трагедии Саутерна «Ориноко», действие которой происходит в одной из американских колоний, многие обратили внимание на свирепого и грубого негра Эбона, страдания которого вызывали некоторое сочувствие партера. Были даже и такие любители, которые захотели узнать, кому они хлопали, и справились с афишей. Там значилось, что роль Эбона исполнит мистер Лидель – фамилия, ничего не объяснившая любопытным. Впрочем, публика скоро забыла об актере, который исполнял столь незначительную роль. Однако в трагедии Отуэя «Сирота» он появился снова, хотя опять не в главной роли. Впрочем, тут уже не могло быть двух мнений: артист выдвинул Чемонта на первый план и поразил публику необыкновенным изображением игры страстей, чудно отражавшихся на его лице. Актер казался еще молодым и как будто малоопытным. Стали осведомляться, кто он такой… ходили слухи, что это родственник антрепренера, жена которого носила

до замужества фамилию Лидель. Впрочем, узнали наверное только одно: это был молодой любитель, джентльмен, игравший задаром, чтобы только испытать свои силы. Между тем успех подогрел его, и мистер Лидель выступил уже в большой и ответственной роли Гэрри Уильдера, в которой имел громадный, поражающий успех. Имя его было у всех на устах, и окрестные сквайры выбирали для своего приезда в город те дни, когда играл мистер Лидель. Не все были довольны, однако, этим успехом, и мистер Йетс кусал себе губы, пожимая при прощании руку молодого артиста. Конечно, он саркастически желал ему такого же успеха в Лондоне, уверенный, само собою разумеется, что столичная публика будет вести себя умнее и не станет ради мальчишки-любителя отнимать свое расположение у настоящего артиста. Впрочем, перед отъездом мистер Лидель играл еще несколько небольших ролей, и Гиффар припоминал впоследствии, что он исполнил, между прочим, даже Йорика в «Гамлете».

Но вот маленький сезон кончился, публика простилась с артистами, причем немало аплодисментов досталось на долю сияющего и счастливого любителя, и труппа возвратилась в Лондон. Молодой артист поспешил предложить свои услуги двум главным столичным антрепренерам, но ни Рич, ни Флитвуд не разделяли его мнения на успех у ипсвичской публики: им, вероятно, казались очень забавными претензии этого любителя – без «данных для сцены» играть первые трагические роли… Но они привыкли ко всему и в очень вежливой форме отклонили предложения самоуверенного, любителя. Тогда он решился выступить в маленьком театре Гудменс-Филдса.

Наконец осенью Питер не счел возможным долее сносить неурядицы столичной конторы: он сам приехал в Лондон и застал дела в полном беспорядке, а брата – больным и в какой-то особенной «ажитации». Казалось, он хотел что-то открыть Питеру и не решался этого сделать… Нервный и раздражительный Дейвид не мог дать никаких пояснений о положении дел, и Питер, махнув рукой, возвратился в Личфильд.

Между тем решительный день приближался, и совещания о выборе роли следовали одно за другим. В них участвовали, конечно, Мэклин и Гиффар, и прелестная Уоффингтон, и доктор Барроуби, и многие другие. Наконец решено было остановиться на Ричарде III Шекспира. Беседы со столичными антрепренерами не пропали даром: нужно было обращать внимание на свои «средства». «Я никогда не выбрал бы для дебюта роли, не подходящей к моей внешности, – говорил Гаррик впоследствии, – потому что, если бы я выступил в „герое“ или какой бы то ни

было роли, изображаемой обыкновенно актерами высокого роста, никто не дал бы мне больше 40 шиллингов в неделю». В середине октября появилась наконец афиша, и – Боже мой! – с каким трепетом должен был читать ее молодой артист.

Представление продолжалось довольно долго и немало утомило публику. Впрочем, ее было немного: дебюты никогда не привлекали особенного внимания, а уж дебют в Гудменс-Филдсе должен был пройти совсем не замеченным. Местность эта находилась в восточной части города, на север от Темзы и Тауэра; в настоящее время до нее можно домчаться даже из Вест-Энда и Чаринг-Кросса за несколько минут по подземной железной дороге, но тогда… тогда нужно было тащиться более часу, рискуя двадцать раз сломать экипаж на ухабах этого грязного и темного уголка. Понятно, что на этот подвиг решились только самые близкие друзья дебютанта да несколько актеров, задумавших, в свою очередь, посмеяться над человеком, который так часто издевался над ними. Мэклин, доктор Барроуби, доктор Тейлор, Смит (актер, так хорошо изображавший роли изящных джентльменов) и верная Пег были, конечно, среди зрителей и долго потом вспоминали события этого вечера. Занавес поднялся… На сцене появился Ричард. Наружность и костюм были обдуманы до последних мелочей. Больная левая нога тащилась, едва поспевая за правою, а спина искривлена была отвратительным горбом… Впрочем, лицо этого маленького гнома не было противным: богатая шевелюра, усики и эспаньолка, правильные черты и блестящие, все оживляющие темные глаза скрашивали его безобразную фигуру. Только несколько вертикальных черт на лбу, густота бровей и зловещий блеск глаз придавали ему злое и неприятное выражение. По театру пробежало волнение… первое впечатление оказалось благоприятным. Выйдя на сцену, дебютант взглянул на публику, и эта масса устремленных на него глаз, тишина в зале и торжественность минуты чуть-чуть не погубили его… он растерялся и не мог сказать ни слова. Напрасно позади него надсаживался суфлер, почти вылезая из будки, напрасно собирал он все силы своей памяти: первые слова роли исчезли из его головы. Прошло несколько томительных секунд… но вот он сделал над собой невероятное усилие, и публика услышала начало его вступительного монолога. И – счастье дебютанта, что он забыл о существовании этой публики, помня только Ричарда и его слова… Полное разочарование изобразилось на всех лицах: публика поняла, что имеет дело с «любителем», который, вероятно, не видел трагедии: все традиции, которые были известны самому ничтожному из актеров, не существовали для

него; публика не видела величественных жестов, не слышала певучей декламации и приподнятого тона, к которым приучил ее в этой роли Куин. Дебютант начал просто, без всякого пафоса, и каждому в зале казалось, что он может говорить так же. Хорошее впечатление исчезло, вместо внимания появились скучающие улыбки, и молодой артист был «осужден». К счастью для него, он забыл обо всем на свете и продолжал свою роль. И странно: когда артист перешел к жалобам на свое безобразие и ненависть окружающих, в его подвижном лице появилось выражение злобы, в голосе послышалось уязвленное самолюбие, и он кончил могучим выражением ненависти ко всему миру, которое было так сильно, что не могло принадлежать начинающему, неопытному любителю… Один Мэклин знал, в чем дело, и горящими глазами следил за своим другом. В театре чувствовалось недоумение, и презрительные, ленивые улыбки сменились вниманием и «ажитацией»… Зрительный зал замолк и притаил дыхание. Только свечи трещали, нарушая тишину, да с улицы доносилась брань разносчиков и кучеров… На сцене не было больше ни трагедии, ни комедии – это была жизнь, жизнь могучая, захватывающая… И когда последние слова Глостера (впоследствии Ричарда III) прозвучали в ушах изумленной публики, когда ярость, притворство, низость сменились торжеством и грозной силой, вполне себя оценившей, толпа замерла и не знала, что делать. Она не аплодировала… и кому было хлопать?.. Глостеру?.. Но на сцене не было артиста: был только шекспировский Ричард – живой и одухотворенный. Прошло несколько секунд… Но вот Мэклин подал знак, и зал разразился аплодисментами. Поклонники помпезной трагической игры сидели, подавленные гением, показавшим им истинное творчество, а масса, восприимчивая и переменчивая, гремела аплодисментами и требовала джентльмена, игравшего Ричарда.

И, что было всего удивительнее, – Гаррик нисколько не впал в противоположную крайность: он *сам поднялся до Ричарда, а не низвел его до себя.* Возбужденность артиста была так велика, что он в пылу игры забыл даже об умеренности: от излишнего напряжения «голосовые средства» изменили ему и к концу пьесы он совсем охрип. Можно вообразить его отчаяние, когда, выйдя за кулисы перед четвертым актом, он почувствовал, что не может продолжать роль!.. Но среди закулисной публики стоял мистер Дрэйден Лич, типографщик, который сразу нашелся и протянул артисту очищенный им для себя апельсин… Несколько ломтиков, с жадностью проглоченных, восстановили голос, и с этих пор мистер Лич мог хвастаться, что он содействовал «успеху великого Гаррика». Да, великого! Уже безумный успех этого вечера

пророчил ему ту славу, которая впоследствии стала неотъемлемой его собственностью… Мэклин, который с течением времени сделался самым злым из врагов артиста, часто и с увлечением возвращался к этим первым спектаклям, поставившим все вверх дном в театральном мире того времени. «Любопытно, сэр, то, – говаривал он, обращаясь к кому-нибудь из слушателей, которых любил собирать вокруг себя в старости, – что Гаррик мог внести сразу столько нового в свою роль… этак оживить ее!.. И, заметьте, без всяких примеров в прошедшем. При общем почти предубеждении, он заставил всех сознаться, что был прав. Да что тут говорить, сэр, он сразу изменил вкус публики! Актеры с Куином во главе пробовали восставать против него, но это был гром из навозной кучи: толпа, не обращая на них внимания, валила себе в театр со всех концов Лондона… словом сказать, он завоевал себе бессмертие первыми шестью-семью ролями». Но до этого было еще далеко: слава приобретается не так скоро… Пока налицо были только успех среди немногочисленной публики (первые семь спектаклей дали в совокупности всего 2200 рублей сбору) да оживленные толки среди «знатоков» в театральных кофейнях. Впрочем, два критика почтили Гаррика отзывами о его игре; эти заметки были тем ценнее, что появились в ежедневных газетах, из-за недостатка места молчавших обыкновенно о театральных представлениях. Вероятно, такие похвалы, какие заслужил Гаррик, выпадали на долю немногих дебютантов, и, читая их, каждому хотелось посмотреть это новое чудо. «Ричард» шел три раза подряд – все с тем же успехом. 23 октября джентльмен, игравший Ричарда, выступил в роли Эбона, которая ему так удалась в Ипсвиче. В продолжение всех этих спектаклей Гаррик получал только по 1 гинее за представление (менее 7 рублей): успех его все еще не распространился по городу.

2 ноября Гиффар снова вернулся к «Ричарду». Каково же было восхищение Гаррика, когда он узнал, что целый ряд выдающихся личностей явился на этот раз в Гудменс-Филдс, чтобы проверить слухи, циркулировавшие в театральных кофейнях.

Среди всего этого чада первых успехов Гаррик выступил еще раз в качестве автора: 30 ноября шла его новая пьеса «Слуга-лгун» («Lying Valet»). Это только переделка с французского, хотя автор ее ни слова не говорит об оригинале: простительная забывчивость в те времена, вообще не отличавшиеся особенным уважением к литературной собственности. Между тем маленький театрик оживился: лакеи каждый день толпились вокруг него, дожидаясь 5 часов, чтобы ворваться и занять места для своих господ; кареты тянулись длинным хвостом, и кучера проклинали своих господ,

выдумавших тащиться в такую трущобу, чтобы смотреть какого-то актера. А этот актер окончательно входил в моду: во всех гостиных только и говорили о нем, светские дамы влюблялись в него, а большинство знаменитых в то время мужчин добивались всеми средствами знакомства с молодым человеком. И я воображаю, сколько писем, стихов, объяснений в любви и приглашений присылалось каждый день в его маленькую и скромную квартирку в Гудменс-Филдсе. Невольно убеждаешься в непрочности артистической славы: как бледно, тускло и мертвенно звучат теперь описания этих первых спектаклей, которые, однако, тогда перевернули все вверх дном… Где-то на окраине громадного города, в маленьком театрике, посещаемом серой публикой, появился дебютант, никому не известный, неопытный и скромный… И через какие-нибудь полтора-два месяца все говорили о нем, его сравнивали с величайшими артистами прежних времен, его признали реформатором, установившим новые взгляды на сценическое искусство, которые до него проявлялись лишь в скромных, несмелых попытках отдельных актеров!.. Какова же была сила его таланта, порвавшего все узы неопытности и неизвестности!

Описания того времени читаются теперь, как сказка, которой приходится верить, хотя события, в ней рассказанные, невозможны при современных условиях. Ни один актер не начинал так. Толпа придворных и государственных деятелей бросилась в театр и окружила молодого человека. В это время он завел себе целый ряд знакомств, которыми имел право гордиться впоследствии. Писатели, художники, ораторы и актеры наполняли скамьи партера, и, конечно, гудменсфилдский театрик никогда раньше не видел ничего подобного. Знаменитая миссис Портер, давно оставившая сцену, нарочно явилась теперь в Лондон, чтобы посмотреть новую звезду. «Он *родился* актером!.. – восклицала она. – С первого дебюта он играет, как будто двадцать лет пробыл на сцене!.. Господи Боже мой! Что же выйдет из него в конце концов!» «Не восхищаться им, – говорит один современник, – значило выказать не только отсутствие вкуса, но и величайшую глупость». Впрочем, были люди, которые, хотя и не открыто, решались на такую неосторожность. Гораций Уолпол писал Мэнну: «Везде теперь только и разговору о Гаррике – виноторговце, который превратился в актера. Он играет всевозможные роли и обладает недурной мимикой. Видел его и могу сказать вам по секрету, что я не нахожу ничего особенного в его игре. Но такое мнение – ересь: герцог Арджильский считает его выше Беттертона». Отзыв станет понятен, если мы вспомним, кто был Гораций Уолпол: молодой человек, он только что

появился тогда в свете и в парламенте и не мог выносить ничьей известности… «Это был (выражаясь словами Маколея) самый эксцентричный, самый искусственный, самый брезгливый, самый капризный человек; все мелочное казалось ему великим, а все великое – мелочным». Понятно, что такой большой успех какого-то виноторговца стал поперек горла сыну могущественного министра, только что вступавшему на литературное и общественное поприще. Его недавний друг, товарищ по школе и университету, поэт и ученый Грэй был также недоволен: «Говорил ли я вам, – пишет он Шюту, – о мистере Гаррике, которым занят весь город? До дюжины герцогов встречаются иногда сразу в Гудменс-Филдсе, и только я стойко держусь оппозиции». Почему же, однако? Может быть, потому, что скрытое недоброжелательство и пренебрежительное отношение ко всему выдающемуся были действительно основными чертами и этого джентльмена? Недаром же он был так долго другом Уолпола!..

Об актерах я не говорю: они забрасывали скороспелую знаменитость самыми ядовитыми насмешками, самою ужасною бранью. Ко 2 декабря (дню его бенефиса) афиши объявили наконец, что «джентльмен, игравший Ричарда, был мистер Гаррик». К этому времени его успех настолько определился, что прежнее вознаграждение (гинея за спектакль) было бы насмешкой. Гиффар сам предложил делить с ним барыши пополам – и недавний робкий дебютант сделался антрепренером. Между тем Дейвид, не увлекаясь успехами, продолжал работать и готовил новую большую роль – Бэйса в «Репетиции» герцога Букингема. Пьеса эта относится к концу XVII века и осмеивает бывшую в то время в моде ходульную трагедию Говарда, Дэвенента и Драйдена. Гаррик придал этой роли необыкновенно серьезный характер, чем, конечно, усилил комизм слов и положений вдвое. Пьеса имела грандиозный успех, так как молодой реформатор дал в ней решительное сражение старой школе сценического искусства с ее надутой и фальшивой декламацией. Показывая в одной из сцен актерам, как нужно играть, он скопировал в комическом виде трех современных ему помпезных представителей *возвышенной* игры. Говорят, он, с разрешения Гиффара, осмеял прежде всего самого антрепренера, чтобы иметь право воспроизвести других. Гиффар, однако, был так возмущен представлением, что вызвал Гаррика на дуэль. Результаты неизвестны, хотя биограф Мэклина, передающий это известие, утверждает, что Гаррик был ранен в руку. Как бы то ни было, пьеса была отложена на две недели «по болезни одного из артистов», хотя Гаррик не переставал играть в это время. Когда она появилась снова, Гиффар был оставлен в покое. В марте 1742

года Гаррик выступил в новой роли, к которой он давно и усердно готовился.

Многие считают «Лира» самым законченным и художественным созданием Шекспира. Тем удивительней, что за первые сто лет своего существования он мало привлекал внимание публики: сам Беттертон пытался играть эту роль в том виде, как создал ее знаменитый поэт, и потерпел фиаско. В 1681 году Нэум Тэт (Nahum Tate), скромный и тихий переводчик псалмов и драматург, обрел его в архивной пыли и, как опытный ювелир XVII столетия, решил отделать мишурным золотом этот «ярко блестевший, но дикий бриллиант». Многие выражения были смягчены, в пьесу введена любовь, а конец венчал добродетель и наказывал порок. Изуродованная таким образом трагедия Шекспира имела громадный успех и сделалась одной из любимейших пьес публики. Бус, Куин и Мэклин играли ее в таком виде. И хотя Аддисон, а за ним Ричардсон (в «Клариссе») высказались против переделки, она приобрела полное право гражданства, найдя ярого защитника в Джонсоне. Что было делать Гаррику? Он все-таки не стоял выше своего века и прежде всего думал о вкусах публики. Тем не менее, молодой артист, мечтая сыграть Лира, сличил переделку Тэта с подлинником – сцену за сценой – и выказал много вкуса, отбросив некоторые чересчур искусственные украшения «ювелира» и восстанавливая затертый блеск бриллианта. Он не сразу решился выступить в этой роли: «совет» Барроуби, Мэклина и других снова призван был на помощь и убедил его взяться за роль. Конечно, и они уговаривали его отказаться от опасной мысли восстановить подлинник: особенно поразило их намерение снова призвать на сцену шута. Это уже было полное незнание театра!.. Как, позволить мешать себе в лучших сценах? Прерывать грубыми шутками самые драматические моменты? Нет, решительно Гаррик был чересчур молод и неопытен… Так рассуждали «знатоки театра», и Дейвид, конечно, подчинился их мнению.

«Король Лир» шел в первый раз 11 марта 1742 года и имел значительный успех. Счастливый артист бросился после спектакля в кофейню, где ждали его приятели, но вместо комплиментов встретил недовольные лица: Мэклин и Барроуби были взыскательнее публики. Но Гаррик не унывал: после первых минут неприятного удивления он схватил карандаш, вытащил свою записную книжку и тщательно записал все замечания строгих критиков. Оказалось, что он был чересчур молод в роли Лира: дряхлость 80-летнего старика не была им достаточно выдержана. Проклятие свое он начал чересчур тихо, а кончил слишком громко; гораздо лучше было бы поступить наоборот:

ярость должна стихать постепенно и как бы распускаться в слезах и пафосе; в тюрьме же у него было мало королевского величия.

Дейвид не только записал все эти замечания, но решил даже не играть Лира, не проштудировав роль сызнова. Однако пьеса была уже афиширована, и он должен был еще несколько раз исполнить ее. Говорят, замечания друзей так подействовали на молодого артиста, что он окончательно сбился с тона и играл совсем плохо. Наконец «Лир» был снят со сцены на три недели, и Гаррик мог заняться ролью. На новых репетициях не присутствовали ни Мэклин, ни Барроуби: они могли только окончательно сбить с толку артиста. В апреле пьеса снова появилась на афише. И на этот раз она была сплошным торжеством для Гаррика.

А что же делал Питер в Личфильде? Или он не знал о перемене в судьбе брата?.. О нет! Дейвид давно уже был с ним в переписке и всеми средствами старался смягчить свой «ужасный поступок». «Бедняк» сам не вполне уверен был, что имел право отдаться своему увлечению. Каковы же были ужас и негодование в Личфильде! Ленни и Дженни наверняка попадали в обморок, молодой Джордж недоумевал, а Питер писал брату жесткие, обидные и оскорбительные письма. Но Гаррик не унывал: он отстаивал избранную деятельность, указывал на уважение и почет, который она ему уже принесла, и, наконец, на те денежные выгоды, которые можно было из нее извлечь. Следовало начать с этого: Питер был слишком погружен в цифры и расчеты, чтобы обращать внимание на что-нибудь другое… Правда, ему пришлось потерять партнера в торговле, но те обещания, которые сулил ему Дейвид, превозмогли: старший брат наконец смягчился и даже настолько снизошел к «комедианту», своему родственнику, что стал прибегать к его помощи. Эта политика, видимо, так понравилась всему семейству, что Дейвиду пришлось навсегда принять на себя попечение о нем, что он и сделал без малейшего сопротивления. Между тем сезон приближался к концу. С 19 октября по 23 мая Гаррик появлялся на сцене 159 раз, не давая себе отдыха даже в первый день Рождества, и создал 18 новых ролей; для молодого, начинающего артиста это был чудовищный, гигантский труд, почти невероятный, если бы его не подтверждали документы. 24 мая театр Гиффара должен был закрыться. «Недостаток внешних средств» не помешал уже теперь Гаррику диктовать свои условия, и он заключил с Флитвудом контракт на будущий год на 5 тысяч рублей – сумму, которой до него не получал ни один английский артист. Еще в апреле Гаррик появился в Друри-Лейне, где играл с огромным успехом. По окончании зимнего сезона Флитвуд предложил ему поставить три

спектакля, что называется, «пополам». Гаррик согласился и исполнил роли Ричарда, Лира и Бэйса при громадном стечении публики. Известность его росла с каждым днем и успела уже к этому времени проникнуть в Ирландию: от Дуваля из Дублина пришли самые лестные приглашения; Гаррик принял их и в начале июня выехал из Лондона в сопровождении двух прелестных спутниц: Маргарита Уоффингтон и молодая танцовщица синьора Барберини должны были появиться с ним в одном театре.

Глава III. Первые годы сценической деятельности

В Дублине жилось тогда очень весело. Простой народ бедствовал так же, как и теперь, но не падал духом и в смысле удовольствий не отставал от «фешенебельного» круга. Наместник Ирландии держал пышный двор, и в его замке празднества шли непрерывно, одно за другим. Знатные англичане и ирландцы старались подражать ему и кормили у себя во дворцах множество пажей, священников, секретарей, музыкантов и целые полчища прислуги. Всякие забавы находили покровительство. Но сцена и музыка особенно процветали. Известен радушный прием, которым встречали здесь иностранных певцов и композиторов, а Гендель, кажется, нигде не имел такого успеха, как в Дублине. О сцене и говорить нечего. Перед приездом Гаррика Гендель только что дал в последний раз своего «Мессию», а знаменитая миссис Сиббер заканчивала гастроли в Королевском театре; сменить ее должен был Дилен, вскоре прибывший в город. Казалось, появление новых артистов при таком обилии зрелищ не могло дать хороших сборов. Но антрепренер театра в Смок-Элле (Табачном переулке) знал нрав ирландцев: жадные до всякой новинки, легкомысленные и готовые поставить последнюю копейку ребром, они заложили бы жен и детей, но не пропустили бы случая посмотреть «свою» Уоффингтон и новую звезду – Гаррика. Слухи об их приезде уже распространились по городу, и 8 июня «Дублинский Меркурий» известил своих читателей, что знаменитый мистер Гаррик и мисс Уоффингтон должны с часу на час приехать из Англии, чтобы в течение летнего сезона развлечь и позабавить местную знать и джентри. Наконец они явились, и Уоффингтон блестяще открыла сезон «Гэрри Уильдером». Пег была давней знакомой дублинской публики, и встретили ее как любимицу, делавшую честь своими успехами родной стране. Гаррик выступил на третий день в «Ричарде» и имел такой же успех. Еще несколько ролей сделали его общим любимцем; пылкие ирландцы воспламенялись все более и более, так что под конец месяца весь светский Дублин только и говорил о Гаррике. Театр в Смок-Элле был не из маленьких, но его решительно не хватало на толпы народа, жаждавшие лицезреть своих любимцев; скоро началась настоящая война из-за билетов. Между тем летняя жара усилилась, и злокачественные лихорадки свирепствовали среди городской черни. Но веселые ирландцы не унывали и, соединив две эпидемии, прозвали обе «Гарриковой лихорадкой».

В первый свой бенефис Дейвид поставил «Лира», а во второй – у него потребовали «Гамлета». Давно уже готовился молодой артист выступить в этой роли и потому согласился на общие просьбы. Конечно, «Гамлет» имел громадный успех, несмотря на то, что музыка, сопровождавшая тогда повсеместно эту трагедию, была смело отброшена молодым реформатором. Вообще, этот сезон оставил самое лучшее воспоминание у артистов, которые собрались теперь назад, в Англию. Здесь Гаррика ждал уже мистер Флитвуд, готовясь начать спектакли. Случилось так, что в этот сезон два лондонских театра сосредоточили в себе все выдающиеся артистические силы; причем Ковент-Гарден явился представителем старой школы, а Друри-Лейн сосредоточил в себе всех молодых «еретиков», которые отнюдь не страшились сразиться с почитателями старых традиций. Длинный хвост карет, осаждавших подъезд Друри-Лейна, скоро показал, однако, на чьей стороне были симпатии публики. Из массы ролей, созданных Гарриком за этот сезон, особенно выделился Гамлет, впервые явившийся перед столичной публикой в истолковании артиста. Сценические успехи, аплодисменты, восхваления, счастье с любимой женщиной, общество самых выдающихся людей в государстве, дружба и уважение окружающих – все это было «казовой», внешней стороной жизни, которая делала нередкие нападки и оскорбления, измену и неудовольствия еще более ощутимыми. И как раз к этому времени на его горизонте стали появляться тучки, которые обещали большую бурю.

Антрепренер Друри-Лейна мистер Флитвуд получил от отца солидное состояние. Но великосветские молодые люди, в общество которых он попал, скоро порастрясли кошелек повесы; кости, карты и веселые дамы подобрали остальное, и мистер Флитвуд несколько даже неожиданно для себя самого заметил в одно прекрасное утро, что богатый гардероб, коллекция модных париков и изящные манеры составляли все его достояние. Однако от большой жизни всегда остается некоторый размах, и в данном случае нашлись люди, открывшие кредит столь изящному джентльмену. С их помощью он купил очень дешево патент Друри-Лейна и сделался антрепренером. Дела пошли вначале прекрасно, и мистер Флитвуд поправил было свое положение, но… старые привычки проявились с новой силой, и антрепренер тратил по-прежнему гораздо больше, чем получал. Мэклин был его другом и ближайшим советником: с его помощью дело падало совсем, хотя зловещие приставы уже несколько раз появлялись за кулисами. Затруднения увеличились особенно в последнее время: не довольствуясь картами и игорными домами, куда его охотно сопровождал Мэклин, мистер Флитвуд увлекся скачками,

лошадьми и боксерами. Эти национальные удовольствия доставляли ему бесконечное наслаждение, но придали делам совсем уж скверный оборот. Жалованье артистов задерживалось, явились кредиторы, желавшие влиять на театр, со своими протеже и интригами, а мистер Флитвуд думал поправить падавшие сборы постановкою пантомим со своими атлетами, введением на сцену гимнастов и канатных плясунов. Актеры роптали, неудовольствия росли, и уже несколько раз посылали они своих депутатов к антрепренеру, требуя уплаты денег и упорядочения отношений. Мистер Чарлз Флитвуд встречал депутации самым любезным образом, приветливо пожимал руки своим добрым друзьям, пленял их изящными светскими манерами, обещал все на свете и отпускал успокоенными и примиренными. Конечно, все оставалось по-прежнему; только Мэклин призывался на совещание, и Флитвуд обещал ему прибавку жалованья с тем, чтобы он повлиял в благоприятном для него духе на остальную труппу. Наконец актеры вышли из себя. Гаррик уже отказался было играть и просидел без дела около трех недель, но потом опять поддался чарам антрепренера. В конце лета 1743 года он решил, однако, действовать. Всем актерам разосланы были приглашения явиться к нему на совещание. Решено было сделать стачку и не играть более в Друри-Лейне. Гаррик надеялся выхлопотать у герцога Грэфтона, тогдашнего обер-камергера, разрешение открыть новый театр и пристроиться там с труппой. Мэклин тоже был на совещании. Но прежде чем подписать взаимное обязательство, он долго и упорно предлагал объяснить сперва все дело Флитвуду. Ему отвечали, однако, что открыть карты антрепренеру – значило предать себя, так как он пустил бы в ход все свое влияние, чтобы преградить дальнейший ход артистам. Наконец он уступил, и бумага была подписана. По ее смыслу ни один из участников договора не имел права заключать какие бы то ни было условия без согласия всех остальных. Актеры испросили аудиенцию у лорда обер-камергера, и Гаррик изложил ему дело. Герцог принял их с пасмурным, кислым и недовольным видом. Может быть, семейные неприятности одолели его светлость, а может быть, постоянные распри актеров действительно надоели ему. Он бросил на Гаррика враждебный взгляд.

– Скажите… – проворчал он, – сколько вы получаете в год?

– Около пяти тысяч…

– И *вам* этого мало? *Вам?* – повторил он с презрением. – Когда мой сын подвергает свою жизнь постоянной опасности, сражаясь за родину, и получает только половину этой суммы?!..

Результаты *были* плачевные. Актеры остались на улице без

куска хлеба. Гаррик попробовал снять линкольнсиннфилдский театрик, но Рич, которому принадлежал патент, отказался заключить условие на один год, а связывать себя надолго было неудобно. Между тем Флитвуд собрал провинциальную труппу и 18 сентября открыл спектакли. Публика, заинтересованная взаимными обвинениями, расточаемыми в памфлетах обеими сторонами, наполнила театр. Спектакль прошел кое-как. Что было делать? Большинство начало поговаривать об отступлении и сделке с Флитвудом. Антрепренер, чувствуя слабость своей труппы, тоже не прочь был пополнить ее: он уже засылал послов к Гаррику. Артист отвечал, что примет приглашение, если все его товарищи получат ангажемент. Завязались переговоры. Из них выяснилось, что Флитвуд согласен на условия Гаррика с несколькими ограничениями: некоторым артистам он уменьшал по своему произволу жалованье и заявил, что скорее закроет театр, чем примет Мэклина. Он обвинял его в нарушении дружеских отношений и в черной неблагодарности. Это последнее обстоятельство было тем прискорбнее, что остальные актеры, наголодавшиеся вдоволь, согласны были на всякие условия. Гаррик, однако, не унывал. Он предлагал Флитвуду поручиться за Мэклина, отказывался от пятой части своего жалованья (около тысячи рублей), если тот примет его. Все было напрасно: Флитвуд стоял на своем.

Таким образом, переговоры окончились. Тогда актеры обратились к Мэклину, умоляя его принести некоторую жертву. «Если мистер Гаррик уедет с вами в Ирландию или будет долее отказываться играть здесь, – писали они, – это одинаково пагубно отзовется на нас. Еще раз просим вас хотя бы немножко и временно поступиться вашими правами для блага всех нас». И Гаррик действительно собрался было в Ирландию: еще год назад они решили с Мэклином играть всегда вместе, а на худой конец, если не достанут общего ангажемента в Лондоне, ехать обоим в Дублин. «Вы прекрасно знаете, – писали Гаррику те же актеры, – что, если вы уедете, мы будем принесены в жертву, а между тем трудно понять, какую это может принести пользу мистеру Мэклину. И если он ссылается на ваши взаимные обязательства, то надо думать, вы нисколько не менее связаны условием с нами». Гаррик попробовал сделать новые уступки: Мэклин вместе с женой получал у Флитвуда 90 рублей в неделю; Дейвид предложил платить ему 240 рублей в месяц из своего жалованья до тех пор, пока он не помирит его с антрепренером, и пристроить его жену в Ковент-Гарден на 30 рублей в неделю. Но мистер Мэклин знать ничего не хотел и требовал пунктуального исполнения договора. Положение его действительно было

довольно неприятным. В разрыве с Флитвудом он терял больше всех, и, конечно действуя заодно с товарищами, неприязни которых к антрепренеру вовсе не разделял, он никак не ожидал, что явится во всем этом деле единственным козлом отпущения.

Но Гаррику выбора не было: он предпочел нарушить формально условие и не допустить 12 человек погибать с голоду. Кроме того, его собственная репутация сильно страдала от этого бездействия. Он заявил Мэклину, что вступает в соглашение с Флитвудом, и на афишах 5 декабря 1743 года снова появилось его имя. Как раз утром этого дня во всех кофейнях читался с интересом большой красноречивый памфлет, озаглавленный: *«Дело Чарлза Мэклина, актера»,* в котором Гаррик обвинялся в измене и подлости. Тогдашняя театральная публика резко отличалась от нашей современной: она входила в мельчайшие подробности закулисной жизни; ссора двух актрис, недоразумения между автором и антрепренером, постановка новой пьесы – все это возбуждало в кофейнях толки, препирательства и оживленные споры. Раздраженная толпа бросилась в театр, и горе было виноватому. Зная все это, Гаррик в той же газете напечатал заметку, прося публику отложить свой приговор до его ответа. Но все было напрасно. В одной из таверн толпились уже возбужденные сторонники Мэклина, решившиеся действовать сегодня же под предводительством доктора Барроуби. Театр был полон сверху донизу; все ждали, что будет. Гаррик выступил в одной из лучших своих ролей – в Бэйсе. Но лишь только показался он перед публикой, как все пришло в волнение: свистки, крики, мяуканья заглушили его голос, и он стоял растерянный, не зная, что делать.

– Вон! вон!! – ревела толпа, не давая ему сказать ни слова.

Он приблизился к авансцене и знаками показывал, что хочет объясниться, но град печеных яиц, гнилых яблок и апельсинных корок заставил его скрыться за кулисы. На другой день повторилось то же. 7-го появился *«Ответ мистера Гаррика на „Дело“ мистера Мэклина»,* в котором молодой артист хладнокровно отвечал на задорный памфлет своего друга. Однако Флитвуду надоели эти скандалы, и он решился прибегнуть к более солидным средствам. Приятели его, боксеры, наконец пригодились: задолго до начала следующего спектакля 30 человек заняли стратегическую позицию в центре партера. Перед поднятием занавеса один из них прекратил музыку и, став на скамью, резким, громовым голосом внушительно заявил следующее:

– Джентльмены! Я слышал, что многие пришли сюда с намерением мешать представлению. Сегодня я заплатил деньги и

желаю спокойно слушать пьесу, а потому советую желающим помешать моему удовольствию убираться подобру-поздорову.

Очевидно, что такое деликатное воззвание произвело страшную бурю. Но боксеры не ударили лицом в грязь: они сомкнули свои ряды, и скоро особенно рьяные буяны были высажены из партера. По окончании этой битвы поднялся занавес, и друзья Гаррика приветствовали его аплодисментами. 12 декабря появился новый памфлет, озаглавленный так: *«Возражение на „Ответ“ мистера Гаррика»;* он был наполнен самой яростной и ядовитой бранью. Ответа на него не последовало. В конце концов желание видеть Гаррика превозмогло все прочие соображения, и публика вернула ему свою благосклонность.

Так окончилась эта первая буря, разразившаяся над головою Гаррика. Но она имела для него значительные последствия: почти все обвинения, возводимые на Гаррика, вышли из уст Мэклина, который сделался теперь самым яростным его врагом. Прежний друг и приятель оказался самым черствым и скупым человеком, какого только можно себе представить! «Удивительно только то, – говорит один из биографов Мэклина, Кук, – что Мэклин, при всей своей ненависти, не нашел обвинений более серьезного свойства…» Если у Гаррика не было других недостатков, то это было счастливое исключение из людского рода. Масса анекдотов, с особенной любовью подобранных и разукрашенных, преподносились теперь Мэклином всем желающим, и даже лет через сорок после этого события можно было видеть высокую фигуру старого артиста, с любовью толкующего все о той же «черствости и скупости маленького человека».

Вот некоторые из этих рассказов.

Они часто ездили в это время верхом по Ричмондской дороге и останавливались в местных харчевнях отдохнуть и выпить по кружке эля. Когда подавали счет в гостинице или у заставы требовали денег, каждый раз платить приходилось Мэклину: один день у Гаррика не было с собой мелочи, на другой – кошелек остался в старых брюках, а он надел сегодня новые и так далее, и так далее. Однажды Мэклин представил ему подробный счет всех этих расходов: Дейвид пытался обратить дело в шутку, «но я был тверд, сэр, – прибавлял торжествующе Мэклин, – и ему пришлось отдать долг». Сколько же, вы думаете, требовал с него настойчивый кредитор? От 30 до 50 шиллингов, то есть 10—12 рублей. Насколько вероятно это происшествие, мы можем судить, если вспомним, что Гаррик получал в это время до 5 тысяч рублей в год.

Но вот другой случай. Артист устроил у себя парадный обед.

На нем были миссис Сиббер, Филдинг, Мэклин и другие. Уходя, гости по английскому обычаю давали на чай слуге, провожавшему их.

– Ну что… сколько ты набрал сегодня? – спрашивал хозяин своего валлийца, известного коверканьем английского языка.

– Вот полкроны от миссис Сиббер, плагослови ее, Поже. А вот еще кое-что попольше от самого поэта, плагослови, Поже, его допрая серца…

Но «кое-что попольше» оказалось одним пенни, тщательно завернутым Филдингом в бумажку. Встретясь с писателем, Гаррик попенял ему за такую насмешку над лакеем.

– Насмешку? – возразил тот. – Я совсем не думал смеяться. Напротив, я оказал ему этим истинное благодеяние.

– Какое же?

– Если б я дал больше, все деньги перешли бы в карман его хозяина.

По возвращении из Дублина Уоффингтон, Мэклин и Гаррик поселились в одном доме и решили вести общее хозяйство; каждый месяц все счета оплачивались одним из них по очереди. И многочисленные гости часто замечали, что месяц артистки отличался всегда самыми щедрыми угощениями, а во время хозяйствования Гаррика во всем соблюдалась строжайшая экономия.

Трудно судить, насколько все эти рассказы близки к истине. Факт тот, что Гаррик действительно первое время своей жизни был очень бережлив и расчетлив; он никак не мог отделаться от привычек, приобретенных им в бедном доме капитан-лейтенанта, где, по выражению Джонсона, вечно из двух пенсов старались сделать четыре. Но потом, когда он вполне освоился с богатством, посыпавшимся на него, мелочность и расчетливость были забыты, и те же люди, которые обвиняли его в скаредности, говорили, что он самый щедрый человек в Англии (Джонсон).

Между тем сезон был в полном разгаре. Молодой артист выступил в целом ряде новых ролей, среди которых особенный успех имело восстановление шекспировского «Макбета». Гаррик уже начал входить во вкус подлинного текста знаменитого писателя и решился наконец без всяких посредников представить его публике. Макбет произвел сенсацию и сделался одной из лучших его ролей. В этом году (1744-м) выступил впервые один из учеников открытой Мэклином «Академии», сыгравший, между прочим, с успехом роль Отелло. Ему было всего 23 года. Блестящий молодой человек с выразительными чертами, замечательно подвижным лицом, остроумный и чрезвычайно злой на язык, произвел в кофейнях решительную сенсацию своим

появлением. Он поразительно копировал всех, с кем встречался, и его выходки служили темой общих разговоров. Это был знаменитый впоследствии комик и драматический писатель Сэмюэль Фут. Его знакомство с Гарриком относится ко времени распри последнего с Мэклином, причем молодой человек был на стороне последнего. Он уже тогда начал свои нападки на Гаррика, утверждая, что у знаменитого артиста не хватало смелости окончательно свести трагедию с ее котурнов. «Он естествен, но, я думаю, можно играть еще проще», – говорил Фут, поражая, таким образом, Гаррика его же оружием. Впрочем, открыто они находились в наилучших отношениях, хотя Дейвид начал уже бояться этого опасного человека. И он был прав: ни один из его врагов не мучил его всю жизнь так, как этот «приятель».

Другая знаменитость, начавшая свою карьеру в этом году, явилась из Дублина. Это был молодой студент, сын священника доктора Шеридана, известного своей дружбой со Свифтом. Гаррик познакомился с ним еще в Ирландии и, услышав теперь о его успехах, предлагал в любезном письме устроить ему ангажемент в Друри-Лейне. Но молодому человеку уже успели вскружить голову. Он всегда отличался резкостью и откровенностью, а потому и теперь отвечал Гаррику, что играть в одном театре им неудобно, так как придется, конечно, ссориться из-за ролей. Взамен этого «скромный» дебютант предлагал знаменитому артисту поделить с ним Англию и играть попеременно в Дублине и Лондоне. По приезде в столицу он появился в Ковент-Гардене.

Вскоре после этого вернулся Мэклин, примирившийся наконец с антрепренером Друрилейнского театра. При первом своем выходе он должен был произнести довольно унизительный для него пролог. И Томас Шеридан (этот артист был отцом знаменитого писателя и государственного деятеля) перебрался в Друри-Лейн, где играл с Гарриком в очередь большинство его лучших ролей. Сначала знаменитый артист относился к нему очень благосклонно, но затем составилась партия ценителей, ставившая Шеридана выше Дейвида, и это обстоятельство, конечно, посеяло между ними распрю, которая с некоторыми интервалами продолжалась до конца их дней.

В последний год своей антрепризы Флитвуду пришлось сильно пострадать от распри с публикой. Из-за больших расходов при постановке новой великолепной пантомимы директор решил несколько увеличить входную плату. Но публика отнеслась к этому весьма несочувственно. На первом представлении произошел страшный скандал, но хозяин театра отказался выйти

для объяснения с публикой. На другой день он принял ее депутатов, и решено было следующее: лица, не желавшие оставаться на представлении новой пантомимы или пьесы, получали надбавлен сумму обратно. Однако это не удовлетворило толпу: прежде она видела и новые пьесы за нормальную цену. На следующий вечер шла комедия Ванбро «Жена, выведенная из терпения», в которой Гаррик играл одну из лучших своих ролей: пьяного и отвратительного развратника, сэра Джона Брута. Но ему даже не пришлось начать пьесы… Как только публику впустили в театр, она опрокинула все вверх дном: скамейки были поломаны, бра сорваны и брошены на сцену; толпа ринулась уже за кулисы, чтобы зажечь декорации и предать театр окончательному разрушению, но здесь ее встретила когорта констеблей, театральных плотников и прислуги. Произошла битва, после которой полем сражения овладели представители порядка, а главные зачинщики были арестованы. Антрепренеру оставалось только благодарить Бога, что он дешево отделался, исправлять повреждения и почтительнейше просить у публики в газетах извинения за свою дерзость.

Как раз в это время на сцену является новое лицо, которому суждено было играть видную роль в истории английского театра. Я говорю о мисс Беллами. Она была незаконной дочерью лорда Тироулея и ничем не замечательной актрисы Дублинского театра. Воспитанная отцом, но бежавшая к матери, молодая девушка сильно бедствовала в это время, так как отец за непослушание лишил ее всяких средств. В середине сороковых годов восемнадцатого века они поселились в Твикенгеме с некоей больной дамой, за которой ухаживали. Здесь встретилась она с Уоффингтон, Шериданом и Гарриком. Честолюбивая молодая девушка только ждала случая обратить на себя внимание. И в самом деле, у нее были для этого все данные: хотя и маленького роста, но прекрасно сложенная, грациозная, всегда изящно и к лицу одетая, она производила прекрасное впечатление. Бледный цвет ее лица оттенялся пышными темными кудрями, ниспадавшими на плечи; остренький носик и маленький рот придавали ей несколько птичье выражение, а большие, прекрасные голубые глаза смотрели наивно и ребячливо. Однако это хорошенькое создание не обладало теми свойствами, которые были написаны на ее лице: завистливая, льстивая, лживая и безнравственная, она должна была выбиться из нищеты и неизвестности, так как при таком характере носила следы прекрасного воспитания, была остроумна и кокетлива. Первый случай блеснуть действительно ей скоро представился. Шеридан жил тогда в окрестностях Лондона (в Кенсингтоне), держал

«открытый» дом и очень веселился. Недалеко от него поселилась и Пег Уоффингтон, быстро сделавшаяся приятельницей молодого артиста. Отношение ее к Гаррику последнее время становилось все хуже и хуже, так что ссоры случались постоянно. Одна из них возникла между любовниками и этим летом. Гаррик, желая примиренья, часто посещал Шеридана, встречался там с нею и, наконец, для ее умилостивления устроил любительский спектакль, чтобы испытать талант сестры Уоффингтон, Полли. Молодая девушка воспитывалась на средства артистки, которая готовила ее к сценической деятельности. Поставлена была «Андромаха» Расина в английской переделке. Спектакль прошел очень удачно, и Гаррик провозгласил решительно, что у Беллами талант к сцене. Мисс Полли сыграла хуже, но зато пленила молодого племянника лорда Кольмондели, который вскоре на ней женился. Между тем другая участница спектакля сделалась впоследствии замечательной артисткой, много и часто пользовалась покровительством Гаррика, платила ему каждый раз самыми злобными выходками и оставила свои мемуары, в которых честит его за «низость и подлость», хотя нигде не указывает, на чем основывается ее мнение. Беллами вела бурную, беспокойную жизнь, которую она раскрывает в своих мемуарах перед читателем с большим простодушием; к сожалению, и это свойство является результатом не откровенности, а простого недомыслия, так как она хочет, но не умеет скрыть грязь, в которой провела свою жизнь. Невинный лепет еще лучше оттеняет безнравственность, легкомыслие и льстивое притворство этого странного создания. К Гаррику она питает самую лютую, самую непримиримую ненависть, которая совершенно необъяснима. Но я покидаю ее, чтобы вернуться к женщине, несравненно более симпатичной, хотя и не лишенной многих недостатков. Отношения Гаррика с мисс Уоффингтон становились все более и более натянутыми. «Она обладала всеми совершенствами, – говорит друг артистки Мерфи, – и имела одну только слабость». Нужно сознаться, что именно эта «слабость» делала брак с нею почти невозможным. Гаррик хотел на ней жениться (особенно при «первом увлечении») и даже подарил ей обручальное кольцо, но… как часто ему приходилось в этом раскаиваться!.. Пег прилагала, правда, все усилия, чтобы остаться верной своему Дейви, тем более что мысль о браке постоянно преследовала ее, но ее окружала целая толпа светских шалопаев с изящными манерами – остроумных, блестящих, смелых и бездушных. И далеко не всем из них удавалось отказать «увлекающейся» артистке. Она не любила общества женщин, «болтающих только о тряпках и сплетнях»; знатные дамы,

покровительницы скромной Сиббер и более скрытной Беллами, отказывали ей в своем обществе, и Пег поневоле приходилось иметь дело только с мужчинами. Во всяком случае, мне хочется верить, что она была лучше своей славы, так как про нее рассказывали ужасные вещи.

– Я уверена, Куин, – сказала она однажды, уходя со сцены в роли Гэрри Уильдера, – что половина города считает меня мужчиной.

– Если это и так, – отвечал тот, не задумываясь, – клянусь, другая половина *знает* противоположное.

Сначала мистер Уильямс своими блестящими манерами заставил прелестную Пегги склониться на его мольбы, а за ним следовал лорд Дарнлей, плениший ее знатностью своего происхождения. И к полковнику Цезарю не могла она остаться равнодушной, так как гвардейский мундир сильно действовал на ее воображение, и т. д., и т. д. Какую же роль во всем этом должен был играть Гаррик? Мэклин уверял, что Дейвид знал об ухаживаниях Дарнлея и покровительствовал им. Однажды лорд даже заставил его своим появлением в «совершенном дезабилье» спасаться из спальни Уоффингтон на половину Мэклина… Понятно, при таких условиях брак был невозможен. Если теперь в виду «законных уз» Пег не могла смирить своих буйных страстей, что же было бы впоследствии? Гаррик понял это и решился наконец, после долгих колебаний, просьб исправиться и страданий, разорвать эти узы.

Вот как сама Уоффингтон описывает их последнюю беседу. Однажды вечером Пег напомнила своему другу его обещание. Гаррик переменил разговор, но мысль о браке не дала ему спать всю ночь.

– Что с вами? – спросила она.

Дейвид долго молчал, но наконец решился и сообщил ей свои ночные думы. Брак был бы для них обоюдным несчастьем. Он любит и уважает свою дорогую Пегги, но в роли Бенедикта решительно не отвечает за себя.

– Так вот что не давало вам спать всю ночь? – холодно спросила она.

– Что?.. Да, уж если говорить всю правду… ведь вы любите откровенность, моя дорогая Пег?.. Я думал об этом. Брр! Эти восемь часов я провел как бы в рубашке Деяниры.

– В таком случае, сэр, – сказала она, возвышая голос, – вы можете спокойно снять ее, так как с этих пор мы – чужие.

Гаррик хотел успокоить ее, но все было напрасно. Они расстались, чтобы встретиться потом посторонними людьми. Для Гаррика, конечно, это был самый счастливый исход: Бог весть, в

какие передряги втянула бы его «единственная слабость» этой женщины. Может быть, брак первое время удержал бы ее, но потом страсти и темперамент взяли бы верх, и, конечно, она осталась бы всегда той же доброй и симпатичной, но легкомысленной и распутной женщиной, какой была прежде.

В своих «инсинуациях» на Гаррика Мэклин любил рассказывать, как знаменитый артист оставил у себя два «ценных» бриллианта Уоффингтон. Дело в том, что они после разрыва возвратили друг другу подарки, но Дейвид оставил два из них себе «на память». Насколько справедливо это известие и насколько ценны были бриллианты – остается открытым вопросом. Давно уже в городе ходили неблагоприятные для Гаррика слухи о том, как вела себя с ним Уоффингтон; теперь досужая толпа воспользовалась случаем, чтобы вылить на него целое ведро помоев: карикатурам, стихам и пасквилям не было конца. Но в бумагах артиста Фицджеральд нашел стихи по адресу его прежней милой; они полны самых горьких упреков в неверности… И, может быть, лорд Рошфор был прав, когда говорил ему: «Мало верю я в привязанность вашей Уофф… или я ничего не понимаю в женском сердце, или ей гораздо легче расстаться с вами, чем вам с нею».

Между тем в театральном мире за это время произошел серьезный переворот. Флитвуд окончательно запутался со своим патентом; заложил и перезаложил его, так что наконец патент был объявлен к продаже. В это время в Ковент-Гардене служил режиссером некто Джеймс Лэси, которого Дэвис аттестует таким образом: «Это был человек неглупый, но малообразованный; он обладал ясным взглядом на деловые отношения и умел ценить людей по достоинству; не лишенный благородства и доброты, он был подчас груб и резок по внешности». Целым рядом различных предприятий Лэси поднакопил себе кое-каких деньжонок, а теперь занимал скромную должность помощника режиссера при Риче. В один прекрасный день к нему явились два незнакомых господина и предложили взять на себя антрепризу Друри-Лейна, так как они собирались купить патент. Сделка, однако, не состоялась: один из контрагентов сильно заболел в самое нужное время. Тогда банкирская фирма «Амбер и Грин», составлявшая проект условия продажи, пожелала сама купить патент. Банкиры призвали Лэси и предложили ему следующие условия: он должен был, во-первых, убедив Флитвуда, взять за его право на антрепризу 6 тысяч рублей посмертной ренты и, во-вторых, заставить особенно беспокойного кредитора, мистера Мора, подождать с предъявлением векселя ко взысканию. Денег с Лэси в настоящий момент не требовалось, и его часть находилась как бы

в залоге у банкиров; с течением времени от предприимчивости антрепренера зависел скорейший ее выкуп. Лэси выполнил условие, и скоро в Друри-Лейне появилось новое правление. Гаррик был сильно болен в это время и не мог играть. Отношения его с новым антрепренером были довольно натянутыми. Миссис Сиббер сильно хлопотала, чтобы поближе сойтись с Гарриком и восстановить его против Лэси: ее заветной мыслью было купить патент Друри-Лейна, который вследствие вновь возникших затруднений должен был вскоре снова поступить на рынок. К этой покупке она хотела привлечь Куина и Гаррика. Но последний был очень осторожен и пока только выжидал. Между тем доктора уговаривали его ехать из Лондона и полечиться основательно. Он воспользовался этим случаем и бросил театральные дрязги столицы для веселой и беззаботной жизни в Бате. Этот город был тогда одним из самых оживленных мест Англии: на воды сюда съезжались все, кто только имел какие-нибудь средства: политики, ученые, актеры, государственные деятели, помещики смешивались в зале «Общественного собрания» с разбогатевшими купцами, авантюристами, попавшими «в случай» горничными и прочим сбродом. Как только новое лицо появлялось в городе, выборный церемониймейстер стучался уже у двери и предлагал свои услуги для осмотра города. Вообще, как это бывает в большинстве случаев, больным на водах Бата жилось всего хуже. Но выздоравливающих закручивало это веселое беззаботное существование вдали от деловой сутолоки столицы. Гаррик очень любил Бат и подолгу гостил здесь в свободное время. Теперь его сопровождал полковник Уиндгем, с которым артист последнее время очень сблизился.

Но недолго наслаждался он покоем и отдыхом. В один прекрасный день ему принесли письмо из Дублина. Томас Шеридан, услышав, что Гаррик свободен, предлагал ему разделить антрепризу театра в Смок-Элле. Письмо было написано по обыкновению прямо, резко и откровенно. Шеридан готов был предоставить Гаррику все, на что мог рассчитывать выдающийся артист, но решительно предостерегал его от всяких надежд на их дружбу. Отношения должны остаться строго деловыми.

– Вот – самое странное письмо, какое я получал когда бы то ни было, – сказал Гаррик, протягивая его своему другу.

– Может быть, оно действительно странно, – отвечал тот, – но искренне, прямо и благородно. Я советую принять приглашение.

Дейвид заехал в Личфильд, повидался с семьей и в середине ноября был уже в Дублине. За последние годы театры этого города пришли в некоторый упадок; вследствие небрежных, чисто спекулятивных антреприз публика сильно «распустилась». Толпы

постороннего народа шатались постоянно за кулисами, театр был вечным местом скандалов, а прислуга, дожидавшаяся своих господ у подъезда, взяла за привычку врываться на верхнюю галерею силой и смотреть задаром спектакль. Шеридан решил все это привести в порядок и со свойственной ему энергией сразу объявил о всех своих реформах. Во главе труппы стояли: Гаррик, сам Шеридан, новый молодой актер Барри и мисс Анна Беллами, которая сделалась теперь актрисой. Барри был сыном состоятельного золотых дел мастера; благородная, изящная и высокая фигура, чудные аристократические манеры, неизвестно откуда им заимствованные, голос, который «мог выманить птицу из гнезда», и замечательная красота делали этого молодого человека опасным соперником Гаррика. Он действительно имел громадный успех в течение этого сезона, а впоследствии сделался одним из лучших актеров Англии. С Гарриком они были пока в самых хороших отношениях. Мисс Беллами, по своему обыкновению, успела втереться почти во все богатые дома Дублина, сплетничала, льстила, унижалась и свое прихлебательство у местных аристократок именовала пышно «трогательным единением чувствительных душ».

Шеридан встретил Гаррика на пристани. После первых приветствий знаменитый артист завел разговор о делах: ему хотелось поступить в театр на жалованье, а опасная перспектива антрепризы мало улыбалась его осторожному уму. Шеридан отказался от такого предложения наотрез. Гаррик настаивал. Тогда решительный антрепренер вынул часы и дал ему 5 минут на размышление. Дейвид подумал и согласился. Большинство ролей играли они в очередь, а некоторые заранее поделили между собой. Сезон оказался чрезвычайно удачным, а спектакли, в которых принимали участие все три артиста, вызывали полную сенсацию. Вообще, город был тогда еще оживленнее, чем обыкновенно: во главе Ирландии стоял законодатель мод знаменитый лорд Честерфилд, сильно «ожививший» столицу. Помимо маленьких уколов самолюбия, которые старательно готовила ему мисс Беллами, Гаррик был вполне счастлив: аплодисменты, стихи, масса знакомых и громадная прибыль должны были вполне вознаградить его за приезд в Дублин.

В апреле он довольно холодно распрощался с Шериданом и уехал из Ирландии. Дела антрепризы пошли отвратительно, плата актерам была приостановлена, и Гаррик прислал Барри значительную сумму денег, чтобы выбраться из возникших затруднений.

В Лондоне дела шли хуже и хуже: восстание Карла Эдуарда, его победоносное шествие к Лондону, быстрая смена

министерств, а затем Куллоденская битва и резня, устроенная герцогом Кумберлендским в Шотландии, – все это занимало умы толпы, и ей было не до театров. Партер и ложи пустовали, актеры получали половинное содержание, а антрепренеры охали и бранились. Положение Лэси было тем хуже, что Гаррик и Сиббер отказывались от ангажемента, и он ворчал, жалуясь на заговор двух лучших артистов. Однако когда в июне прибыл в Лондон один из немецких князьков, начались празднества в неурочное время, и Рич, желая воспользоваться этим случаем, предложил Гаррику устроить с ним пополам шесть спектаклей. На долю знаменитого артиста досталось 3 тысячи рублей «чистых». Слоняясь без дела по улицам Лондона, Гаррик решился лучше уехать в Личфильд и провести там свободное время. Мистер Фицджеральд приводит письмо Гаррика, прекрасно характеризующее тогдашнее положение дел. Вот оно:

«Я получил чрезвычайно странное письмо от мистера Лэси, полное лживых и противоречивых обвинений, низкой клеветы и диффамации. Хотя сплетение этим летом двух несчастных созвездий отнюдь не предсказывало мне ничего хорошего, но, полагая все надежды на правоту моего дела, я осмеливаюсь пренебречь этим предзнаменованием… Он прислал мне контракт в 5 тысяч рублей на 3 года; на это я, разумеется, отвечал отказом. Я не желаю связывать себя на долгое время и не согласен получать жалованья меньше, чем прежде. Я не могу играть серьезные роли два дня подряд. Вообще, я работал последний сезон через силу и, когда мистер Шеридан или миссис Сиббер не играли, лез из кожи, чтобы поддержать спектакль. Если до вас дошли какие-нибудь неблагоприятные для меня слухи, пожалуйста, немедленно напишите, и я сейчас же отвечу вам. Простите, пишу очень небрежно и невнимательно: вокруг меня толпа братьев и сестер… сестер больше, а потому шуму и возни не оберешься… Вся наша местность взволнована до сих пор инсургентами. Что касается до меня, то я очень мало боюсь их и думаю даже поступить в войска волонтеров, так как за недостатком ангажементов мне, кажется, не придется играть в этом году другого амплуа».

Однако ангажементы появились, и артисту нужно было только выбирать. Он остановился на Ковент-Гардене, где ему, конечно, пришлось играть самые разнообразные амплуа, так как в труппе, кроме него, находились Куин, Уудвард и Риэн; из дамского персонала выделялись Сиббер и Причард. Но Лэси не унывал: он собрал тоже прекрасные силы: Барри, Мэклин, Дилэн, Гиффар, Клайв и Уоффингтон могли постоять за себя. Барри выступил в «Отелло». Успех был полный: толпы сбегались

смотреть его. Старик Сиббер провозгласил его в этой роли выше Беттертона, а Мэклин торжествовал, видя, что его протеже (они сдружились) будет опасным соперником Гаррику. Роль Ромео впоследствии еще более выдвинула молодого артиста и поставила его наряду с лучшими актерами того времени. Сравнивать их с Гарриком, конечно, невозможно: все преимущества jeune premier были на стороне Барри, и удивительно только, как Гаррик еще мог соперничать с ним в этих ролях. Впрочем, он охотно признавал преимущества молодого актера и первый кричал везде, что это «лучший из всех виденных им любовников». Но это был лишь превосходный, изящный и симпатичный артист, а Гаррик был гений, произведший революцию на сцене, создавший новую школу, разнообразный, меняющий себя каждый вечер с головы до ног и являющийся перед публикою не под разными «соусами», а перерождающийся с каждой ролью. Пьяный развратник Джон Брут, сияющий молодостью и жизнью Ромео, задумчивый Гамлет, целый ряд хлыщей и франтов и, наконец, величественный Лир, несчастный и сумасшедший, – да разве был хоть один актер, который *столько* ролей играл бы с совершенством?! Шеридан, Барри, впоследствии Моссон и Повель могли только, выражаясь словами Дорена, колебать трон Гаррика, но свергнуть его «было не в их слабых силах». Наш артист выступил в роли Гамлета и, конечно, имел громадный успех. Этой же зимой поставил Гаррик свою третью пьесу «Подросточек» («Miss in her teens»), также переложенную им с французского. Пьеса имела громадный успех. Д. Е. Беккер уверяет, что после 15-го ее представления Гаррик неожиданно увидел на афише извещение о втором своем бенефисе (которого не было в контракте): оказалось, что Рич в благодарность за сборы, доставленные ему этой пьеской, сделал сюрприз ее автору. Но едва ли в действительности это могло быть. Рич терпеть не мог знаменитого артиста и пригласил его только по необходимости. Отношения их были очень неважны, а Гаррику, конечно, передавали, как знаменитый арлекин (далеко не молодой уже в то время) ползал на корточках и немилосердно кривлялся, изображая сцену проклятия в «Лире» «на манер Гаррика». Вообще, это был необыкновеннейший чудак, вечно пасмурный, путавший и перевиравший самым фантастическим образом фамилии авторов и актеров и не желавший слышать, что тот или другой актер делал ему сбор. Наполнять зал мог только *он* своим искусством как арлекин, режиссер и антрепренер, и чем более выделялся актер своим успехом, тем он был противнее мистеру Ричу. Часто слыша, как шумит в театре многоголосая толпа, собравшаяся смотреть Гаррика, он подходил к занавесу,

смотрел в дырочку и мрачно бормотал про себя: «А, вы пришли… вы все пришли в театр? Посмотрим же, много ли хорошего вы отсюда вынесете?» И действительно, он готов был пойти на какие угодно убытки, чтобы только видеть унижение своих премьеров. Когда сезон закончился, в его кассе оказалась грандиозная сумма в 80 тысяч рублей, но, тем не менее, он расстался с Гарриком, ни одним словом не заикнувшись об ангажементе на будущий год. Скоро ему пришлось очень в этом раскаиваться.

Дела Лэси между тем становились все хуже. Актеры бунтовали, сборы шли на уплату долгов, а публика, чуткая ко всякому беспорядку в театре, наполняла его реже и реже. Антрепренер увидел, что, кроме энергии, нужны еще деньги и знание театрального дела. Он стал думать о компаньоне. Глаза его невольно обратились к Гаррику. И в самом деле, кто же мог лучше подходить к его планам? Осторожный и умный артист знал публику как никто. Своим тактом, настойчивостью и твердостью он был известен каждому, с кем имел деловые отношения. Некоторая бережливость и «сдержанность» в денежных делах никоим образом не могла помешать предприятию, а сценический талант, обширный круг почитателей и все возраставшая популярность были ручательством за внимание публики к их театру. Но Лэси прекрасно понимал, что Гаррик не пойдет на дело, стоявшее так шатко: срок патента истекал через шесть лет, а для такого короткого срока не стоило, конечно, тратить ни трудов, ни денег. Мистер Лэси был страстным охотником и любителем лошадей, а так как его светлость герцог Грэфтон, лорд обер-камергер, тоже разделял эту благородную страсть, то случилось, что они встретились, познакомились и продолжали свои подвиги вместе. Таким образом счастливому охотнику удалось подстрелить такую дичь, какой он и не ожидал: герцог категорически обещал ему возобновление патента на его имя. Однако Лэси пришлось вынести еще один удар: фирма «Амбер и Грин» прекратила платежи, и театру грозил новый крах. Как раз в это время антрепренер обратился к Гаррику: они были не в ладах, как мы видели, но знаменитый артист никогда не распространял своих антипатий на деловые отношения. Предприятие было выгодным и во всех отношениях подходящим. На сцену явились друзья – коммерсанты из Сити, условие было обсуждено со всех сторон, и 9 апреля 1747 года Джеймс Лэси и Дейвид Гаррик сделались единственными собственниками самого большого театра в Лондоне. Все долги, числившиеся на нем, составляли до 120 тысяч рублей, из которых Гаррик внес, со своей стороны, 80. Конечно, ему пришлось сделать для этого заем, так как собственные сбережения артиста далеко не набирали такой

суммы, но кредиторы нашлись, и дело было слажено.

Лэси, принявший на себя хозяйственную часть антрепризы, остался в Лондоне отделывать заново театр и увеличивать зрительный зал, а Гаррик отправился в Личфильд, надеясь отдохнуть там и с новыми силами приняться за набор «рекрутов» к началу сезона. Но в последнее время он постоянно хворал и теперь опять схватил простуду, от которой надо было лечиться. На время пришлось забыть о театре. Почувствовав себя лучше, Гаррик сейчас же принялся за дело. «Я соберу, – писал он, – лучшую труппу в Англии, конечно, если мне это удастся, ибо думаю, что хорошие актеры должны стараться быть вместе». Первым делом нового антрепренера было приглашение Барри, Сиббер и старого его ипсвичского конкурента – Йетса. Мэклин с женою также были приглашены в Друри-Лейн. Китти Клайв, замечательная комическая артистка, Пег Уоффингтон, Дилен и Шетер уже находились в труппе Лэси до заключения условия его с Гарриком, а Уудвард должен был присоединиться к ним по окончании своего дублинского ангажемента. 15 сентября 1747 года театр открылся «Венецианским купцом» Шекспира. Таким образом, началась антрепренерская деятельность Гаррика, продолжавшаяся почти 30 лет.

Чтобы закончить первую часть биографии Гаррика, описание того времени, когда он завоевывал себе известность и быстрыми шагами шел к славе и богатству, мне остается только рассказать, как приобрел он себе того верного товарища, с которым не разлучался всю дальнейшую жизнь больше, чем на 24 часа. Я говорю о его женитьбе. Летом 1746 года несколько молодых шотландцев возвращались в Англию из Лейденского университета, где они слушали лекции. Один из них оставил описание этой поездки. Корабль вышел в море в 8 часов утра. Было прекрасное утро, и пассажиры высыпали на палубу. Среди них обращала на себя внимание немецкая семья, сопровождаемая очень хорошеньким пажом. Впрочем, молодые люди вскоре оставили в покое иностранцев, так как им показалось, что это один из тех ганноверских баронов, которые массами переселялись тогда ко двору Георгов и составляли притчу во языцех для всех англичан. Однако хорошая погода не удержалась: подул сильный ветер, который с наслаждением вдыхали шотландцы. Остальные пассажиры чувствовали себя совсем не так хорошо, а маленький паж, бледный и больной, спустился в каюту и приютился на единственной койке, которая, неизвестно почему, была именно для него оставлена. Скоро волнение усилилось; студенты также принуждены были пробраться в каюту и с удивлением услышали робкий женский голос, который

спрашивал, есть ли опасность. Оказалось, что паж был переодетой молодой дамой. Такое романтическое приключение, конечно, сильно подействовало на воображение шотландцев, и они, со свойственным им упрямством, уже не отставали от своих спутников до Лондона. Молодая дама оказалась венской танцовщицей Виолеттой, которая ехала в столицу Англии, чтобы дебютировать в опере. Семья, с которой она путешествовала, носила фамилию Росситер и, намереваясь приобрести в Великобритании земельную собственность, взялась вместе с тем проводить туда молодую девушку. Что означало ее переодевание – остается и до сих пор неизвестным. По прибытии в Лондон оказалось, что mademoiselle Виолетта везла с собою целый ряд рекомендаций весьма солидного свойства. По крайней мере, вся знать была заинтересована ее появлением, а дебют танцовщицы состоялся в присутствии короля. Вскоре весь город говорил о ней. И слухи эти не были вызваны только ее театральным успехом: прошлое молодой особы казалось праздным умам очень загадочным. Впрочем, и настоящее тоже не отличалось заурядностью. Две известные всему великосветскому миру дамы приняли в ней самое живое участие: сестры, графини Берлингтон и Тальбот, оспаривали молодую девушку друг у друга. Они ввели ее в высшее общество, ласкали и занимались ею, как родной дочерью. Дело дошло до того, что Берлингтоны поселили ее у себя; графиня выезжала с нею повсюду и, стоя за кулисами, держала шубу, чтобы окутать свою любимицу при выходе ее со сцены. Его Высочество молодой принц Фридрих прислал ей даже своего учителя изящных манер, и, что всего удивительнее, смелая иностранка отказалась от этой «величайшей милости». Все это было очень странно и очень необыкновенно. Но слухи так и остались слухами и до сих пор. Действительную причину такого приема понять решительно невозможно. Вот более или менее точные сведения об этой замечательной женщине. Она родилась в Вене 24 февраля 1724 года и была дочерью «почтенного гражданина» этого города, Иоганна Вейгеля. Девочка, названная Евой Марией, смолоду училась танцам и вместе с братом, Фердинандом Карлом, выказала в этой области замечательные способности. Гильфердинг, балетмейстер Его Величества, обратил внимание на грациозного ребенка и ввел ее в придворный танцкласс, который устраивался для обучения детей Марии Терезии. Девочка была так хороша и изящна, что императрица переменила ее грубое немецкое имя на более изящное французское, и с этих пор Мария Вейгель стала называться m-lle Виолеттой. Однако придворное покровительство не принесло ей особого счастья: с течением времени хорошенькая девочка

выросла в прелестную девушку, и тогда император Фридрих I, вероятно не желая отстать в деле благотворения от своей супруги, стал оказывать Виолетте особенное внимание. Это не понравилось, однако, решительной государыне, и она очень скоро отправила молодую девушку в Англию, снабдив ее целым рядом рекомендаций к выдающимся лицам Лондона. Таково предание: se non è vero è ben trovato[2]. Рекомендации эти были очень солидного свойства и обратили на девушку общее внимание. Вскоре недоразумения в опере (где подвизался в то время, между прочим, и несчастный Глюк) заставили Виолетту перебраться в Друри-Лейн, где она впервые увидела Гаррика. Молодые люди влюбились друг в друга, и ничто, кажется, не могло помешать их счастью. Но не так думала графиня Берлингтон: она искала для своей протеже более блестящего и богатого мужа и ей очень не хотелось довольствоваться простым актером. Впрочем, эти препятствия, как всегда в подобных случаях, только разожгли взаимную любовь и придали ей романическую окраску. Говорят, Гаррику пришлось даже прибегнуть к переодеванию: однажды носилки графини были остановлены старой женщиной, которая с низким поклоном подала молодой девушке письмо. Конечно, блестящие лакеи, отгонявшие докучливую просительницу, и не подозревали даже, что под ее личиной скрывался знаменитый артист. Говорят также, что Гаррик, встречая постоянную враждебность в графине, выказал некоторое самоотвержение и отказался на время от своих притязаний; но серьезная болезнь Виолетты заставила ее покровительницу отнестись благосклоннее к его исканиям, и предложение Дейвида было принято.

Трудно разобраться во всей этой истории, но со стороны такие романические подробности кажутся очень странными: молодая девушка была совершеннолетней, пользовалась полной свободой, в костюме пажа путешествовала с посторонними ей людьми из Германии в Англию – и при всем том не решалась открыто сознаться в своей серьезной привязанности! Несколько драматургов воспользовались туманом, окутывающим действующих лиц этой истории, и сделали женитьбу Гаррика темой для своих пьес. Одна из них известна и русской публике. Это – «Любовь и предрассудок» Мельвиля. 22 июня в 8 часов утра состоялось бракосочетание «мистера Дейвида Гаррика, эсквайра, с mademoiselle Евой-Марией Виолеттой», как писали об этом газеты. Их венчали два раза: сначала по англиканскому обряду, затем по католическому. Приданое молодой девушки оказалось очень значительным: общая, официальная его сумма достигала 100 тысяч рублей, но из них 40 – были фиктивными, записанными на ее имя Гарриком; остальные 60 тысяч уплатила

графиня. Уолпола особенно интриговали эти деньги, и он видел в них подтверждение слухов, ходивших по городу… Говорили, что Виолетта – незаконная дочь графа, прижитая им до свадьбы. Но Берлингтон женился за два года до ее появления на свет и долгое время после свадьбы никуда не выезжал из Лондона, а молодая девушка, как мы видели, была уроженкой Вены. Сама она впоследствии говорила, что не получила ни копейки от Берлингтонов, а в таком случае остается только предположить, что эти деньги были привезены ею из Австрии. Как бы то ни было, дело было совершено, и Гаррик считал себя счастливейшим человеком в мире; он имел на это полное право: его жена оставалась до конца дней своих самым близким его другом.

Глава IV. Антреприза. Отношение к публике, авторам и актерам

Таким образом, я довел своего героя до «пристани»: самая трудная часть жизни его прошла, и теперь перед ним расстилалась ровная дорога, по которой предстояло спокойно идти до смерти; счастьем он уже обладал; богатство и слава виднелись вдали. Я не стану следить шаг за шагом за дальнейшей судьбой знаменитого артиста, как делают это английские биографы: едва ли русскому читателю будет интересно слушать подробный перечень всех пьес, которые он ставил, и всех ролей, которые он играл. Общая картина его жизни и деятельности за это время, я думаю, будет гораздо занимательнее.

Театральное дело того времени находилось в совершенно особенных условиях.

В конце своей «Жизни Гаррика» Мерфи говорит, что в государственном строе Англии выделялось четыре «стадии»: король, верхняя палата, нижняя палата и Друрилейнский театр.

Конечно, для нас эти слова звучат фальшью, одним из тех комичных преувеличений, которых так много в сочинениях горячего ирландца… но есть в них и доля правды. Театр, во главе которого стоял частный антрепренер, не получавший от правительства ни копейки, был тем не менее учреждением общественным, которое не могло бесконтрольно идти своей дорогой.

Тэн рисует блестящую картину народного театра времен Шекспира. Он не мог бы сделать и не делает того же относительно XVIII века: пуританское движение вышло тоже из народа и, задушив «греховное удовольствие», наполовину заглушило вкус к нему толпы. Реставрация привела с собою придворный театр, пошлость и грязь которого были едва прикрыты французскими румянами. Однако мало-помалу он начал «оседать» и привлекать к себе не одно высшее сословие, но и среднее; даже смешанная городская толпа проявляла к нему все больший и больший интерес… но народ в собственном смысле этого слова остался глух к французской затее. Таким образом, английский театр XVIII века нельзя считать народным: свой репертуар получал он из-за границы и давал толпе только то, что отвечало ее собственным заимствованиям. Но к середине века он сумел уже завоевать столько симпатий и получить такую популярность, при которой безразличное отношение к нему стало невозможным.

Вообще, английская уличная толпа никогда не отличалась скромностью, а в те времена она была особенно разнуздана, буйна и нетерпелива. Из нее выделился целый разряд людей, который проводил всю свою жизнь в театрах и театральных кофейнях; к этим завсегдатаям принадлежали писатели, репортеры, живописцы, медики, наполовину бросившие практику, студенты и «доктора» всевозможных наук и искусств… «доктора», которых так много шаталось тогда без дела по лондонским улицам. Эти люди принимали живейшее участие во всем, что касалось сцены. Они составляли особые кружки, в которых обсуждалась каждая новая пьеса, оценивались достоинства дебютанта и разрешались столкновения, происшедшие за кулисами. Труппа, недовольная антрепренером, актеры, поссорившиеся друг с другом, – все это устремлялось сюда и посредством памфлетов и воззваний поднимало на ноги свою партию. За оживленными прениями следовало обсуждение плана действий, и толпа устремлялась в театр, чтобы наказать виновных. Крики, мяуканья, визг, свистки заглушали: музыку… иногда ей просто приказывали замолчать… Оратор взбирался на одну из скамей партера и сообщал «джентльменам», в чем дело. Толпа на галереях ревела от удовольствия, наслаждаясь предвкушением интересного скандала, а франты или присоединялись к волнению, или продолжали как ни в чем не бывало болтать со своими дамами, презрительно обернувшись спиной к шумевшему партеру. Самым любимым предложением оратора было «зажечь театр»; происходили прения, после которых, при благоприятном для предложения решении, дамы удалялись домой, а театр предавался разрушению. Впрочем, до пожара дело доходило редко: большинство предпочитало длящийся скандал. На подмостки требовали виновного. Иногда от него желали услышать извинение… иногда кричали, чтобы он стал на колени… Но переговоры были в таких случаях напрасны, кончалось всегда тем, что полный разгром театра завершал вечер: скамейки и музыкальные инструменты ломались, занавесы изрывались в клочья, погнутые бра летели на сцену… Иногда толпа не была единодушна. В таких случаях происходили целые сражения: джентльмены с обнаженными шпагами прыгали на сцену, грудью защищали антрепренера – кровь лилась, и им приходилось выдерживать натиск партера. Из-за кулис появлялась когорта констеблей и театральных плотников под предводительством какого-нибудь смелого актера – и буянов вытесняли на улицу.

Стоило допустить малейшее изменение в программе, и толпа уже ревела, что называется, благим матом; особенно строго

относилась она к иностранцам: несчастным французским танцорам и итальянским певцам решительно нельзя было хворать. Однажды знаменитая Виолетта чуть-чуть не сделалась жертвою черни: ее имя поставили на афишу, не предупредив артистку, что она занята в этот вечер. Публика собиралась уже броситься к дому Берлингтонов, чтобы вытащить ее на сцену насильно, и знаменитой танцовщице пришлось почтительнейше извиняться перед публикой за свою дерзость.

Но больше всего безобразничали светские франты на сцене и их прислуга на галерее. Первые не обращали никакого внимания на представление. Шел «Макбет». На сцене разыгрывался самый ужасный момент трагедии: убийство было только что совершено. Но как раз в это время молодой лорд входил на подмостки, весело застегивая перчатку. Он бросил беглый взгляд на сцену… На другом ее конце толпились приятели его светлости. Кивая им головой, громко смеясь и крича свои приветствия, лорд направился к ним через сцену. Его встретил антрепренер Рич и осмелился заявить молодому человеку, что с этих пор он просит его светлость не появляться за кулисами. Недолго думая, лорд размахнулся и ответил пощечиной дерзновенному. Но знаменитый арлекин с удовольствием возвратил плюху по принадлежности. Джентльмены выхватили шпаги и решили, что Рич умрет. Но на выручку к нему бросились Куин, Риэн и еще несколько актеров – все с оружием в руках. Произошла схватка, и франты были вытеснены. Тем не менее, они отступили в зал и предали театр разрушению.

Таковы были нравы публики. Понятно, что актер и антрепренер находились в постоянной от нее зависимости и должны были обдумывать каждый свой шаг, чтобы не обидеть ее. Но существовало еще много подводных камней, которые могли содействовать крушению театра. Недоразумения с актерами и авторами грозили обернуться жалобами к той же публике, памфлетами, переходами в другой театр и целым рядом всевозможных смут. Актеры, не понимая своей личной выгоды, не держались вместе, а, подкапываясь друг под друга и строя козни антрепренеру, призывали на помощь толпу, которая привыкала таким образом смотреть на себя как на судью и пренебрежительно относиться к «комедиантам». Все это делало положение антрепренера крайне затруднительным и служило причиной целого ряда театральных крахов, которыми полна история английского театра XVIII века.

В таком положении были дела, когда Гаррик стал во главе Друри-Лейна. 30 лет боролся он со всеми этими затруднениями и вышел из борьбы полным победителем. Время его антрепризы

считается классическим: полное процветание театра, целая фаланга блестящих артистов и репертуар, в основу которого легли сочинения Шекспира, Бен Джонсона и Отвэя, – вот главные черты его управления. Когда он уходил со сцены, публика смотрела на театр иначе, чем в середине столетия, сценические деятели держали себя с достоинством и, конечно, не нашлось бы ни одного магистрата, который решился бы засадить в тюрьму кого-нибудь из актеров как «комедианта и бродягу»[3]. Но эта борьба стоила ему недешево. Хотя публика, вообще говоря, боготворила своего любимца и 30 лет его антрепризы прошли сравнительно спокойно, но он не избавился от серьезных волнений, из которых первое произошло при следующих обстоятельствах. Гаррику не удалось выполнить того, о чем он всегда мечтал; и хотя дело обошлось без канатных плясунов и боксеров, но балет и даже пантомиму приходилось время от времени призывать снова на подмостки Друри-Лейна, чтобы поддержать падавшие сборы. Так, например, в начале 1755 года антрепренер принужден был подумать о какой-нибудь популярной новинке. Если мы вспомним, что в английских театрах был обычай вводить отдельные танцы между актами даже самых серьезных спектаклей, то нам не покажется удивительным решение Гаррика пригласить целую балетную труппу, чтобы устроить с ее помощью ряд спектаклей. В Париже проживал в то время учитель танцев, некто Жорж Новерр, который считался хорошим балетмейстером и практиковался в этом искусстве в многочисленных придворных театрах Германии. К нему-то и обратился Гаррик, издавна обожавший все французское и тогда только что вернувшийся из своей первой поездки в Париж. Конечно, Новерр был весь к его услугам… он писал английскому антрепренеру, что прекрасный новый балет под названием «Праздник в Китае» совершенно готов, советовал заказать костюмы в Париже, уверял, что прелестные декорации он может ему доставить из Франции… Вообще, судя по письмам француза, решительно все было поразительно, великолепно, неподражаемо, красиво, но… очень дорого.

Наконец, соглашение состоялось, и летом труппа из 16 человек прибыла в Лондон. Приготовления затянулись, и только 8 ноября 1755 года «Праздник в Китае» попал на афиши. Между тем за год много воды утекло, и хорошие отношения Англии с Францией сильно заколебались. Явились какие-то репрессалии в колониях, дело дошло до открытой распри, и общественное мнение требовало войны. Таким образом, время для появления французов было неблагоприятно. Но возвращаться было уже нельзя, и спектакль должен был состояться. Впрочем, в одной из

газет появилась заметка, старавшаяся предупредить скандал. В ней сообщалось публике, что из 60 человек труппы – 40 англичан; Новерр и его сестры – швейцарцы и протестанты, а его жена и ее сестры – немки; контракты заключены год назад и их нельзя было нарушить. Наконец опасный день наступил. Старого короля привезли в театр, чтобы хоть его присутствием гарантировать спокойствие, но все было напрасно. Когда занавес поднялся, публика пришла в ярость, и за ревом толпы ничего нельзя было расслышать. Старый джентльмен, сидевший в королевской ложе, несколько удивился, перепугался и спросил, в чем дело; но, когда ему ответили, что народ выражает этим свою нелюбовь к французам, он вышел из ложи, весело смеясь и потирая руки. Таким образом, антрепренер был брошен на произвол судьбы. Шум усилился, и занавес пришлось опустить.

Лэси хотел отказаться сейчас же от злосчастного балета, но Гаррик был настойчивее. Через несколько дней опять «Праздник в Китае» появился на афишах и старого джентльмена опять привезли в королевскую ложу. На этот раз сам великий артист решился выступить в одной из своих лучших ролей. Первая пьеса прошла спокойно, но «французам» не пришлось сделать ни одного па: скандал был опять в полном разгаре… Несколько джентльменов, желавших выказать свой изящный вкус и наклонность ко всему французскому, бросились на сцену со шпагами, чтобы защищать прелестных фей, но это только подлило масла в огонь. В мгновение ока все было разбито и уничтожено: инструменты, скамейки, люстры, машины и декорации превратились в кучу мусора… Предложено было зажечь театр, но толпа удовольствовалась тем, что бросилась на Саутгемптон-стрит и перебила все окна в доме Гаррика. Его жизнь была в опасности, и отряд солдат разместился вокруг его жилища, убытки антрепренеров дошли до 25 тысяч рублей. Но этим дело не кончилось. Когда артист впервые после того вышел на сцену, снова поднялась буря… «Прощения!.. Просите прощения!» – кричали ему. Гаррик остановился на минуту: перед ним было море буйных голов, непреклонных и полудиких в своей ярости… Но он слишком уважал профессию, которой отдал жизнь, чтобы подчиниться их унизительному требованию. Почтительно, но твердо и спокойно подошел слегка побледневший артист к самой авансцене и, поклонившись, ждал. Когда волнение успокоилось, он обратился к публике с речью: благодарил за внимание, которое она постоянно ему оказывала, но изложил подробно все оскорбления и убытки, которые пришлось ему вынести за последние дни. И, несмотря на все его уважение к публике, он категорически заявил, что если ему не

дадут сегодня спокойно окончить роль, то никогда уже больше не появится на подмостках. Наступила пауза… толпа была озадачена, прошло несколько мгновений – и шумные, поражающие слух аплодисменты потрясли зал: эта публика сумела оценить смелость и прямодушие великого артиста. Роль была закончена с обычным успехом, но мосье Новерру со всеми его прелестными сестрами пришлось ехать в Париж справлять свой «Китайский праздник».

С того самого момента, когда Гаррик приступил к управлению театром, он начал заботиться о приведении сцены в порядок. Прежде всего бросался в глаза нелепый обычай допускать публику на подмостки, и хотя артист изгнал ее оттуда официально еще в 1747 году, но распоряжение это не исполнялось. Мало-помалу франты начали появляться за кулисами, и скоро все было вновь по-старому. Особенно бенефисные спектакли казались Гаррику невыносимыми. Дело в том, что артисты увеличивали себе таким образом сборы и получали подарки от избранной публики, торчавшей за кулисами. Дело доходило до того, что артист не мог пройти на сцену, так как громадная толпа загораживала ему дорогу. Сзади него возвышался до театрального «неба» грандиозный амфитеатр, а впереди лежали и сидели на авансцене целые партии франтов. Каково было играть в таком положении!.. Гаррик решил все это переиначить. Он постепенно отучил публику врываться на сцену, и теперь ему оставалось только окончательно изгнать ее оттуда в бенефисные дни. Он решился, наконец, это сделать. Чтобы успокоить возмущавшихся актеров, он переделал заново театр и сильно его увеличил: полный сбор доходил теперь до трех тысяч рублей с лишком.

Вообще, заботы его об украшении театра, улучшении декораций, освещения и костюмов[4], о наведении порядка и приличия в закулисном мире – были неутомимы и прекрасно характеризуют всю его деятельность. Понятно, что великосветским франтам не нравились такие нововведения. Вообще, в начале шестидесятых годов над головою Гаррика стали собираться тучи. Все чаще и чаще появлялись памфлеты, против него направленные, все чаще и чаще раздавалась в кофейнях брань по его адресу. Авторы отвергнутых им пьес и несколько завистливых актеров поддерживали это недоброжелательство. Вместе с тем популярность Гаррика начала падать. Такова судьба самых талантливых артистов: играть 20 лет перед одной и той же публикой нельзя безнаказанно. Но особенно обращали на себя внимание резкие статьи «Крефтсмена» («Мастерового»), подписанные X. Y. Z. С настойчивостью, достойной лучшей цели,

их автор обрушивался на знаменитого артиста, издевался над его возрастом, фигурой, манерой играть и дошел до утверждения, что он «никогда не произнес (да и не мог произнести) десяти строк Шекспира вполне грамотно».

Вообще, может быть, не было ни одного человека, на которого выливалось бы ежедневно столько грязи: стоит только взглянуть на одну из любопытных коллекций памфлетов того времени, чтобы вполне в этом убедиться.

Все же с капризной публикой того времени Гаррик умел ладить. Успех его был, однако, не всегда ровен и одинаков. В 50-х годах знаменитый артист не мог уже наполнить театр одним своим именем, и ему пришлось прибегнуть к пантомиме – этому любимому чаду XVIII века. Первая его уступка в этом направлении относится к концу 1750 года. Блестящая труппа, собранная Гарриком для первого сезона его антрепризы, не могла жить долго в мире сама с собой. Каждый из выдающихся артистов, ее составлявших, стремился стать на первое место и негодовал, и мучился, если это ему не удавалось. Конечно, с точки зрения актеров, во всем виноват был антрепренер: он всеми средствами старался выдвинуть себя перед публикой и не давал никому ходу. Уоффингтон и Мэклин оставили Друри-Лейн из-за сведения личных счетов с Гарриком; теперь пришла очередь Барри и Сиббер сделать то же. Ссоры с Барри антрепренер ожидал меньше всего: к «лучшему jeune-premier английской сцены» он относился всегда в высшей степени дружелюбно. «Вы осчастливили уже меня вашею дружбой, – писал Барри в 1746 году, – сохранить ее будет приятной задачей всей моей жизни, и я с удовольствием признаю эту дружбу основанием всего моего будущего благополучия». Эти слова написаны после их совместного пребывания в Дублине, когда Гаррик, как помнит читатель, снабдил своего нового друга значительной суммой денег. Первой заботой нового директора Друри-Лейна было пригласить к себе Барри, хотя в то время он мог считаться серьезным соперником; целый ряд блестящих ролей был ему предложен: Гамлета и Макбета он играл в очередь с Гарриком, а Ромео, Отелло и Генриха V Барри получил в полное распоряжение; дело дошло до того, что в последней пьесе сам антрепренер изображал хор. Но всего этого было мало: Гамлет и Макбет Гаррика наполняли зал сверху донизу, а Барри играл эти роли перед пустыми скамейками. Появились маленькие недоразумения, которые с течением времени начали разрастаться. Молодой актер очень часто «болел», последнее время и в газетах начали появляться неприятные для него заметки по этому поводу. Конечно, он был убежден, что это

Гаррик писал их, чтобы насолить сопернику; он, ему казалось, употреблял для этого все усилия, и если театр пустовал иногда, то только потому, что антрепренер выбирал нарочно такие дни для «Гамлета» и «Макбета», когда никто не ходит в театр!.. За такими рассуждениями и подозрениями, разумеется, очень скоро последовала холодность, которую нельзя уже было ничем предотвратить. Впрочем, Гаррик делал все, что мог: он объяснялся, писал любезные письма, предоставил даже недовольному актеру выбирать дни, когда он хочет играть… Все было напрасно: летом 1750 года Барри отказался возобновить ангажемент и вместе с миссис Сиббер перешел в Ковент-Гарден.

Таким образом, под знаменами чудака Рича собралось могучее «ополчение», в первых рядах которого выделялись Куин, Барри, Сиббер, Уоффингтон и Мэклин.

Но Гаррик не унывал: деятельный и энергичный, как всегда, он пригласил Беллами и с остатками своей великолепной труппы решился смело вступить в бой. Он открыл его прологом, в котором намекал на дезертиров. Уже в самом начале знаменитый артист указал на то, что от публики будет зависеть – поддержать ли его в добрых начинаниях; в противном случае Шекспиру придется уступить свое место декораторам, плотникам и арлекину.

Лучшей пьесой предшествовавшего сезона был «Ромео», особенно тщательно поставленный Гарриком. Это была самая удачная роль Барри, Сиббер считалась идеальной Джульеттой, а Мэклин очень недурно играл Меркуцио. 28 сентября Рич решил дать генеральное сражение: «Ромео» именно с этим составом появился на афишах Ковент-Гардена. Каково же было общее удивление, когда 28 сентября «Ромео» был объявлен и в Друри-Лейне. Гаррик заменил Барри, Беллами появилась в роли Джульетты, а Уудвард изображал Меркуцио. Мало того: Рич, до страсти любивший всякие процессии, устроил у себя великолепное похоронное шествие к погребальному склепу Капулетти; публика была приятно поражена, увидев такую же процессию и в Друри-Лейне.

Первое время досужую толпу занимало это соперничество, но когда 12 дней подряд «Ромео» не сходил с афиш обоих театров, публика утомилась, и сборы начали падать. Рич первый уступил, воспользовавшись болезнью Сиббер, и Гаррик имел удовлетворение сыграть пьесу лишний раз. Разумеется, в газетах явился целый ряд эпиграмм, из которых одна или две принадлежат, несомненно, Гаррику. Ромео считается коронной ролью Барри, и потому нет ничего удивительного, что он, по общему мнению, был в ней лучше своего соперника, хотя все

трагические сцены последних актов удались Гаррику больше. По счастью для него, все недоразумения, от которых страдал репертуар Друри-Лейна, повторились и в Ковент-Гардене: неудовольствия, продолжительные и внезапные болезни, интриги и ссоры начали серьезно влиять на сбор, и Ричу все-таки пришлось прибегнуть к любезной ему пантомиме. Однако Гаррик следовал за ним по пятам, и «Царица Мэб» была объявлена на афишах Друри-Лейна.

Пантомима, которую так любили в XVIII веке, очень похожа на наши современные балеты, хотя мимика в ней играла главную роль, а танцы – второстепенную. Кроме того, она отличалась несравненно большим смыслом, чем те представления, которыми восхищаются современные балетоманы. В нее входили элементы феерий, а драматичность положений была необходимым ее условием. Но все-таки самой привлекательной стороной пантомимы была для публики того времени блестящая постановка, декорации, костюмы, машины, превращения, огни и прочее.

Передо мной лежит любопытная карикатура, которую я не без труда достал в Лондоне, так как ей ровно 140 лет от роду. Голова какого-то чудовища держит в зубах огромные весы; на правой их половине, цепляясь за веревки, висят главные представители ковентгарденской труппы с грустными и вытянутыми лицами: тут и громадный, худой как спичка Барри и сентиментальная Сиббер, и толстый, массивный Куин и нарядная Уоффингтон; всеми силами стараются они перетянуть весы на свою сторону, но их половина поднялась высоко на воздух… На другой же стороне весело сидит один маленький человечек, беззаботно помахивая шляпой, и один перетягивает всех своих тяжеловесных противников… Внизу – два арлекина: старик Рич, повергнутый на землю, утирает платком свои горькие слезы, а Уудвард, бодрый и живой, показывает своей магической палочкой на маленькую «Царицу Мэб», которую держит у себя на руках. Конечно, и это был своего рода триумф, но триумф чересчур мелкого калибра.

В конце концов Гаррик все-таки не рассорился с ушедшими от него артистами: и Барри, и Сиббер через много лет снова играли у него на сцене, и снова ссорились, и снова уходили – все это было вполне в порядке вещей. Всю свою жизнь Гаррик держался того же по отношению к актерам; за исключением Куина, который никогда не соглашался играть в Друри-Лейне и вообще скоро оставил сцену, все сколько-нибудь выдающиеся актеры перебывали в этом театре. Впрочем, Шеридан тоже очень неблагосклонно относился к предложениям Гаррика и предпочитал соперничать с ним на разных сценах. Но редко

директору удавалось до конца сохранить дружеские отношения со своими буйными подчиненными: болезненно напряженные самолюбия только ищут случаев ко всякого рода ссорам и недоразумениям, и нужно было обладать необыкновенным тактом и замечательными дипломатическими способностями, чтобы управляться со всеми ними в течение 30 лет. И всегда снова повторялась та же история: увлеченный способностями молодого актера, Гаррик заключал с ним выгодный ангажемент, учил его и выдвигал всеми способами, надеясь подготовить себе прекрасного помощника. Но когда дебютант добивался хоть некоторого успеха, его почтительный и ласковый тон моментально менялся: на сцену являлись «интриги» и «притеснения». Непомерные требования и высокомерный тон новых знаменитостей заставлял наконец Гаррика возвращать их с облаков прямо на землю и отказываться от чересчур дорогих услуг. Тогда раздавались крики и брань: бедного директора обвиняли во всех возможных преступлениях, гордо выступали в Ковент-Гардене или исчезали в Дублине, а через несколько лет несли свою повинную голову «ужасному извергу», который весело и добродушно встречал их, заключал новые ангажементы и снова долго позволял мучить себя на все лады.

Но особенно сильно угнетали его женщины: Сиббер, Клайв, Беллами, Абингтон и другие, – все это были замечательные артистки и самые ужасные мучительницы, старавшиеся уколоть как можно больнее и выискивавшие самые язвительные ядовитости.

Клайв, по крайней мере, была пряма и решительна: Гаррик знал, чего можно ожидать от нее. Прекрасная комическая актриса, подвижная, бойкая, веселая, одна из лучших субреток, когда-либо существовавших, – она была чрезвычайно добросовестна и, в сущности, очень добра. Но в первые моменты ее легко воспламеняющейся ярости Клайв не помнила себя, металась, как угорелая, писала бешеные письма и бегала за Гарриком, готовая выцарапать ему глаза. Малейший пустяк способен был вывести ее из всяких границ приличия, но она, по крайней мере, была пряма и откровенна.

Не то было с миссис Абингтон. Эта артистка, начавшая свою жизненную карьеру служанкой в таверне, сделалась одной из самых выдающихся помощниц Гаррика. И что всего удивительнее – аристократки ездили в театр учиться у нее грации, уменью одеваться и изящным манерам. Ее коньком была haute comedie, и в этой области она не знала соперниц. Но эта женщина своими капризами, изворотами, ложью и вечными сценами, требовавшими систематического укрощения, доводила Гаррика

до отчаяния… недаром он писал о ней в 1774 году: «Ни один честный человек не поймет всей ее низости; она настолько же глупа, как фальшива и вероломна».

С трагическими героинями было еще хуже… По несчастью, они переносили свое королевское достоинство со сцены в жизнь, но ум и добродетели проявляли только на сцене: нельзя себе представить ничего высокомернее и надменнее, чем тон миссис Йетс например, когда она «снисходит» до разговора с Гарриком.

Гаррик необыкновенно добросовестно относился всегда к своему делу и требовал того же от всех служивших в Друри-Лейне. В этом отношении он был тверд и не допускал никаких поблажек. Не явиться или опоздать на репетицию, не выучить наизусть роли или позволить себе какие-нибудь добавления к ней – было совершенно невозможно на сцене Друри-Лейна. Все, что касалось приличия и благопристойности за кулисами и в артистическом фойе, – строго блюлось самим антрепренером, и, конечно, в его театре немыслим был случай, который рассказывает нам Беллами о Ковент-Гардене. Однажды какая-то из ее знатных покровительниц пожелала сделать ей честь – побывать за кулисами; но, о ужас! – только что они успели перешагнуть порог артистического фойе, как важная леди остолбенела: большой стол, заваленный всевозможными «вульгарными» закусками и порожними бутылками, пьяные лица актеров и мисс Уоффингтон, с «площадной бранью» потрясающая бутылкой с портером, – вот картина, представившаяся «нежным» взорам миледи и заставившая ее бежать без оглядки.

Я приведу только два свидетельства о деятельности Гаррика как антрепренера, – свидетельства, которые не могут быть заподозрены в «партийной» предвзятости: первое из них принадлежит Беллами, второе – Клайв.

«Так как мистер Гаррик прибыл уже в Лондон, – говорит Беллами, – то я должна была серьезно заняться театром: деятельная работа и усердное отношение к делу обязательны для всех, кто служит под знаменами этого великого вождя. Он сам не пренебрегает ничем, что может способствовать успеху представления, а потому и от сотрудников своих требует полного самоотвержения для дела».

Но мисс Беллами выражается чересчур возвышенно. Вот более простое и менее отвлеченное свидетельство Клайв. Когда эта артистка оставила сцену (в 1769 году) и поселилась на покое в Твикенгеме, в прелестном коттедже, осененном густыми вязами, воспоминания прежних театральных успехов часто приходили ей в голову; почти всю свою карьеру сделала она в Друри-Лейне, и образ Гаррика был неразрывно связан с ее прошлым. Но теперь

только она вполне могла оценить его; все бешеные выходки, которыми артистка мучила его в былые дни, казались теперь отдаленным сном, и сном неприятным. Она первая сделала попытку к сближению, встретила сочувствие и до конца жизни осталась преданным другом Гаррика. Вот что писала она ему в 1774 году: "…вы 30 лет противоречили пословице, гласящей, что без соломы не обожжешь кирпича: вы создавали актеров и актрис из людей бесталанных». Но вот еще одна выписка из ее прелестного письма от 23 января 1776 года: «Среди полного развития вашей славы, когда мужчины и женщины не называли вас иначе, как *милым, очаровательным, восхитительным,* когда толпа была в восторге от всего, что вы делали или писали, в то время я, Пиви (так Гаррик называл Клайв), понимала, что все они не знают, да и не могут знать даже половины ваших достоинств. Я видела вас с волшебным жезлом в руке, всеми силами старающегося вбить ваши мысли в тупые головы тех, кто не имел своих собственных… спокойно и терпеливо старались вы заставить себя понять… бывало и так, что вы не могли ничего сделать, и из кроткого агнца превращались во льва. Публика видела только результаты этих великих трудов и забот, а актеры воображали, что это *они* так прекрасно играют, и не сознавали, что вы сидите за ширмами и двигаете этими марионетками. Много и теперь на сцене таких, которых только ваши советы сделали актерами: они воображают себя гениями… пусть попробуют создать без вашей помощи несколько новых ролей, и публика тотчас же увидит их полную беспомощность. Я всегда это говорила. Но прежде, пока я служила в Друри-Лейне, мне приходилось скрывать от вас мои мысли: вы знаете, ваша Пиви была всегда очень горда, да и, кроме того, мне казалось, что вы меня не любили. Теперь я убеждена в противоположном, что и заставляет меня послать вам это письмо». Но были и темные стороны в его отношениях с артистами. Гаррик страстно любил восхищение своей особой, и искусные льстецы пользовались этим его свойством. Немало также горя принесло ему несчастное желание знать, что говорят про него за глаза; находились люди, с наслаждением передававшие ему каждую сплетню, каждую грубую и нелепую выходку. Гаррик не только терзался этими отзывами, но часто затевал по поводу них длинные объяснения и переписку. Конечно, эти недостатки вредили больше всего ему самому и мало влияли на дело. Знаменитого артиста обвиняли также в том, что он держался в стороне от других актеров, как бы гнушаясь их обществом; но это могло быть только на сцене: сосредоточенный и занятый ролью Гаррик действительно старался не нарушить нужного настроения и скрывался между

сценами в свою уборную. Правда, он держал себя с большим достоинством и чувством некоторого превосходства, но на это он, кажется, имел право. При его мягкости, доброте и уступчивости необходимо было хоть таким способом сохранять дисциплину среди буйных полчищ Друри-Лейна.

Вот, например, что говорит по этому поводу Дэвис: "…когда какой-нибудь пустяк не расстраивал его окончательно (что, надо сознаться, случалось очень часто), он мог на репетициях между делом оживить всю труппу своей веселостью, которая проявлялась всевозможным образом: в шутках, bon mots, забавных историях и комических выходках – настолько милых, резвых и оригинальных, что кругом все делались счастливы, когда он был в духе». Зоффани, художник, изобразивший живо, естественно и эффектно целый ряд театральных сцен, оставил нам одну картину, рисующую репетицию в Друри-Лейне. В полумраке сцены расположились все выдающиеся артисты труппы: они слушают Гаррика, который прервал репетицию, чтобы сделать им несколько замечаний; сам директор в домашнем костюме расположился налево в удобном кресле, приняв довольно игривую позу: он лежит боком, забросив ноги на одну из ручек… с другой стороны сидит все еще стройная и красивая миссис Гаррик, а возле нее – их маленькая собачка… брат Джордж оперся о спинку кресла Дейвида и как бы ждет его приказаний. Эта картина рисует отношение директора к труппе гораздо правдивее всех рассказов о «властном царе Друри-Лейна Дейвиде», о его гордости, высокомерии и т. д., и т. д… От всей сцены веет интимностью, простотою обращения и добродушием; и тому, кто возьмет на себя труд поближе познакомиться со знаменитым артистом, правдивость такого впечатления сейчас же бросается в глаза.

Почти то же можно сказать и об отношениях его с авторами. С этим народом вообще следовало действовать решительно, только тогда можно было рассчитывать на их боязнь и уважение. Но «решительность» отнюдь не принадлежала к числу качеств Гаррика. Он имел обыкновение отделываться обещаниями, говорил кучу любезностей, готов был на словах сделать все что угодно и потом думал отделаться от навязчивых авторов «хорошим письмом», которое готов был строчить при всяком удобном и неудобном случае. Понятно, что все эти «нежности» приводили в конце концов в ярость грубых писак того времени: они обвиняли Гаррика в двоедушии, фальши, притворстве и прочих ужасных преступлениях. Вслед за бранью и неудовольствием шли печатные нападки в газетах и памфлетах, – нападки, которых так боялся Гаррик. Дело доходило до прямого

шантажа, а директор имел слабость уступать иногда особенно энергичным преследователям. Но что было хуже всего – он никак не мог отделаться от своего преклонения перед знатью, и несколько любезных слов могущественного лорда производили решительно благоприятное для счастливого автора действие на его строгую критику… Это знали, конечно, и потому все стремились заручиться протекцией – опять-таки слабость Гаррика обрушилась на его же собственную голову. Скоро он не знал, куда ему деться от ласковых улыбок и просьб за покровительствуемых писателей. Приходилось отказывать и наживать себе знатных врагов. Трудно представить себе, какие обходные маневры предпринимали авторы, чтобы заставить директора принять их жалкие пьесы… Так, например, знаменитый романист Смоллет на 29-м году своей жизни написал слабую и скучную трагедию «Цареубийца», которой он, конечно, не мог провести на сцену без протекции, но этот предприимчивый писатель не терял надежды: "…он бывал у одной дамы, которая, услышав о его трагедии, сказала ему, что она знакома с женой одного джентльмена, которого прекрасно знала одна леди, бывшая в близких отношениях с одной особой, которая дружна с графом Шируитом». Несмотря на такие окольные пути, пьеса не дошла, однако, до цели, и Гаррик не поставил «Цареубийцу».

Очень забавно читать переписку Гаррика и следить, как меняется тон автора какой-нибудь драмы в зависимости от судьбы его детища. Сначала – все ласковые слова, лесть, восхваление до небес, полное доверие и поклонение; потом – удивление, негодование, обида… предложение третейских судей и посредников; далее – злость, оскорбленное самолюбие, угрозы осмеять его в газетах и, наконец, какой-нибудь отвратительный пасквиль с унизительными обвинениями или прямо пошлой бранью. Тот же Смоллет сумел «отомстить» Гаррику: в одном из своих романов, «Родерике Рендоме», он изобразил его в виде мистера Мармозета таким образом: «Герцоги и лорды приглашают к себе этого маленького паразита, конечно, не за внутренние его качества… его скаредности они не видят, его неблагодарности не чувствуют; его лживое притворство подделывается под расположение их духа и, конечно, нравится; но более всего ласкают его за шутовство, и его будут допускать в самое избранное общество за талант к копировке Полишинеля». Через 8 лет автор этого пасквиля имел смелость предложить Гаррику свой фарс, и директор не только поставил его на сцене, но играл в нем сам и отдал четвертое представление пьесы в пользу Смоллета, тогда как обыкновенно авторский бенефис приурочивался к девятому представлению. Долгая неприязнь

была, таким образом, побеждена, и в «Новой истории Англии» Смоллета Гаррик мог прочесть следующие лестные для себя строки: "…сценические представления сделались прекрасным развлечением благодаря таланту и антрепренерской деятельности Гаррика, который в области сценического искусства далеко превзошел не только всех своих английских предшественников, но, кажется, вообще может считаться первым актером в мире». Но далеко не всегда Гаррик действовал так беспристрастно и нелицеприятно, хотя за свое снисхождение к слабым произведениям друзей редко слышал что-нибудь, кроме брани. Но еще хуже было, когда Гаррик действовал не так решительно: иногда суждения разных знаменитостей смущали его, и он долго колебался… и если после этого он осмеливался все-таки отклонить предлагаемую пьесу, то директору уже не было пощады. Особенно назойливы были дамы-писательницы: некоторые из них превзошли в своих письмах все, что только можно себе вообразить. Хотя в этом отношении им, я думаю, нисколько не уступал и Артур Мерфи.

Так как этот человек играл видную роль в жизни Гаррика и после смерти знаменитого артиста написал его биографию[5], особенно распространенную благодаря французским изданиям, я остановлюсь немного на его характеристике. В XVIII веке целые толпы молодых ирландцев устремлялись в Лондон на заработки. Все они были очень худы, очень голодны, очень прожорливы и готовы приняться за всякое дело, чтобы прокормить себя. Веселый нрав, остроумие, выносливость и необыкновенная цепкость доставляли им кое-какой заработок, знакомства и положение. В сущности, это были просто авантюристы, явившиеся в Лондон, чтобы выбиться в люди любыми средствами. Но многие из них обладали несомненным талантом и, найдя свою настоящую дорогу, быстро приходили к известности и славе (например, Голдсмит, Берк, Шеридан, Фут). Самым типичным представителем такого сорта людей можно считать и мистера Артура Мерфи. Он появился в Лондоне еще 17-летним юношей в 1744 году с единственным, но необходимым в то время достоянием: твердым знанием классиков. Свое образование довершил он в театральных кофейнях, где познакомился с Барроуби, Футом, Гарриком и Гиллем. Последний издавал в то время журнал. Недолго думая, Мерфи решил, что он может делать то же нисколько не хуже Гилля, и в октябре 1752 года выпустил первый номер своего «Gray's Inn Journal». Это издание принесло ему только убыток, но вместе с тем и покровительство Гаррика, которого ловкий ирландец сделал героем всех своих статей. Долги заставили его поступить на сцену, и уже в 1755

году бывший журналист дебютировал в «Отелло» на подмостках Ковент-Гардена. Хотя успех его был самым незначительным, Гаррик заключил с ним контракт на следующий сезон. И с этих пор начались мучения директора. Никто не умел так спокойно и не спеша терзать антрепренера. Мерфи мог буквально истязать его, когда считал себя чем-нибудь обиженным. Он полагал, что Гаррик бесконечно обязан ему за похвалы в теперь уже «покойном» журнале и относился к нему как к должнику. Не довольствуясь своим актерством, Мерфи занялся писанием пьес и начал свои «истории» с Гарриком, видя, что первый его фарс не может быть поставлен немедленно. Затем следовали его претензии как актера: он утверждал, что его держат в черном теле, что талант его затирается и прочее, и прочее.

Но все это было ничто по сравнению с той бурей, которую он поднял позднее по поводу трагедии «Китайский сирота». Актерство надоело ему очень скоро, и теперь Мерфи превратился уже в юриста, занимался адвокатской практикой, писал критические статьи в журналах и, наконец, решил испытать свои силы в драме. По обыкновению писателей того времени, он недолго думал о сюжете: одна из новых трагедий Вольтера была под руками, и догадливый автор занялся «приспосабливанием» ее к английской сцене. Три акта были уже готовы и прочитаны Гаррику. Но последний осмелился не особенно восхититься новым произведением Мерфи и, по своему обыкновению, требовал переделок. Ирландец пришел в ярость: наговорил директору кучу дерзостей, написал ему грозное послание и объявил, что отдаст свою пьесу в Ковент-Гарден. Но после хладнокровного размышления нашел, что это не совсем ему выгодно, и настрочил извинение довольно унизительного свойства. Однако Гаррик на этот раз остался тверд и наотрез отказался от пьесы, найдя, что Мерфи зашел уж слишком далеко. Тогда бешеный ирландец обрушился на него в газетах с самой ядовитой бранью. Но, к счастью, в дело вмешались друзья Гаррика и убедили его замолчать. Снова извинительное и примирительное послание летит к Гаррику. Между тем Мерфи уже не числился адвокатом… Нет, он занят политикой и дружбой с Фоксом и Уолполом, которые берут на себя уговорить директора принять злополучную трагедию. Гаррик снова перечитывает ее и, наконец, обещает поставить в будущий сезон, если в окончательном своем виде пьеса ему понравится. Мерфи принимается немедленно ее дописывать, но попадает как раз в это время в чрезвычайно затруднительное положение. Гаррик узнает об этом и, конечно, спешит к своему мучителю на помощь. «Пусть это будет между нами, – пишет он Мерфи, посылая

деньги, – вот все, чего я прошу у вас в награду… Ваше последнее письмо сказало мне слишком… слишком много, и я счастлив, что могу доказать, насколько я *Ваш* Д. Г.».

«Вы решились уничтожить меня любезностью и дружбой, – был ответ, – ваша доброта известна всем и каждому, а мне ваше предложение – величайшая честь».

Скучно следить за всеми дальнейшими перипетиями… Доброе согласие продолжалось недолго. Недоразумения по поводу «Китайского сироты» возобновились. Последовала переписка… дружба с Гарриком снова была забыта, на голову антрепренера посыпались прежняя брань и обычные угрозы. Затем дружба снова возвращалась, следовали чистосердечные извинения, мольбы о прощении и так далее, и так далее. Наконец был выбран третейский судья. «Так как у меня нет ни достаточного времени, ни здоровья, ни склонности, чтобы продолжать эти мелкие стычки, – писал Гаррик, – надеюсь, вы меня извините, если я пока ничего не буду отвечать вам». Наконец 25 февраля 1759 года злосчастный «Сирота», великолепно поставленный, был сыгран в Друри-Лейне и имел большой успех. Давая односторонний отзыв об этом недоразумении в своей «Жизни Гаррика», Мерфи уверяет, что никогда больше не ссорился со знаменитым артистом. Конечно, это неверно: целый ряд подобных «свалок» продолжался до самой смерти Гаррика, и последним недоразумением между ними нужно считать слабую, полную ошибок, скучную и смешную биографию, которою Мерфи почтил память своего бывшего врага.

Возвращаясь к репертуару Гаррика, я должен сказать, что он не отличался особенным интересом и разнообразием. Французские образцы – все эти классические, отменно длинные, нравоучительные и чинные трагедии – решительно пленяли его. В них было, правда, много приличия и внешней, холодной красоты, но еще больше было скуки, надутой декламации и фальши. Когда вспомнишь эту томительную фалангу греческих и римских героев, султанов, рыцарей, добродетельных дам и злодеев, становится совершенно понятной необходимость прибегнуть хотя бы к балету и пантомиме, чтобы несколько очистить воздух. Оправданием Гаррику может служить только то обстоятельство, что таковы были тогда вкусы толпы… И странно: великий артист, все значение которого сводится к приданию жизни сценическому искусству, так как он заставил его отбросить навсегда котурны и маски, решительно не понимал той мертвечины, которую он преподносил публике в качестве антрепренера. Малейший проблеск жизни заставлял уже его опасаться за успех пьесы, и он отказался, например, принять «Добряка» Голдсмита, комедию во

всяком случае более естественную и простую, чем множество других пьес XVIII века. Надутая классическая трагедия, слезливая, сентиментальная драма, «правильная», умеренно веселая комедия и фарс – грубый и пошлый, – вот репертуар тогдашних образцовых театров. Как это ни странно, но оригинальность и жизнь Гаррик умел ценить только в «стариках», которые ему сильно обязаны. Ординарный для того времени репертуар Друри-Лейна вполне окупался отношением директора к Шекспиру, Бен Джонсону и другим «дореволюционным» писателям.

В восстановлении Шекспира заключается одна из главных заслуг Дейвида Гаррика. До Кромвельской революции произведения величайшего писателя Англии кое-как держались на сцене, хотя «маски» оттеснили их на второй план. С появлением пуритан на исторической сцене актерам пришлось играть видную роль уже в жизненной драме: почти все они примкнули к войскам Стюартов и сражались за корону. Таким образом, ненависть к ним Кромвеля и его преследования вдвойне понятны: пуританские взгляды и личная вражда заставляли его очень недружелюбно относиться к комедиантам. Понятно, что последним было в это время не до Шекспира. С наступлением Реставрации, как я уже говорил выше, театры получили совершенно новую окраску и обратились в грубую, грязную и пошлую потеху. Но Шекспир мало-помалу начал пробивать себе снова дорогу на сцену: Беттертон и Бус – два знаменитых артиста этого периода – изредка решались преподносить его публике. Однако вкус к величественным трагедиям и смелому юмору великого поэта развивался медленно среди придворной публики театров конца XVII и начала XVIII веков. Так, например, имеются сведения, что в течение 20 лет (с 1712 по 1732) было сыграно всего восемь пьес Шекспира; в следующие десять лет к ним прибавилось еще три. Играть подлинный текст поэта считалось почти невозможным; кроме четырех или пяти пьес («Гамлет», «Отелло», «Король Иоанн», «Генрих VIII», «Как вам будет угодно» и «Все хорошо, что хорошо кончается»), все остальные претерпели существенные изменения, переделки и приспособления к сцене. Особенно забавными были: «Ромео и Джульетта» с благополучным концом; «Макбет», обращенный Девенентом в полуоперу-полуфеерию, с раскаивающеюся леди Макбет; «Лир» Неума Тэта и «Ричард III» Сиббера. Взгляд англичан того времени на их великого поэта мало отличался от пресловутого суждения о нем Вольтера, и за отдельными красотами большинство видело грубость, незнание сценических условий, неуменье выполнить «правильно» план и так далее, и так далее.

При таких условиях на сцену выступил Гаррик. Он

решительно поклонялся великому поэту, и поклонение это часто доходило до смешного. В Гемитоне, на своей роскошной вилле, он устроил особый «храм Шекспира», соединявшийся с домом туннелем; в храме воздвигнут был настоящий идол – бюст божества, перед которым молился хозяин. Вокруг хранились реликвии: различные вещички, принадлежавшие будто бы Шекспиру… В библиотеке Гаррика видное место занимала коллекция старинных изданий in quarto и in folio, по которым артист изучал свои роли. Он не позволял при себе отзываться неуважительно о Шекспире и волновался и мучился, когда друзья, зная его слабость, начинали выискивать плохие места в драмах поэта. Вольтер из своего уединения писал Гаррику ласковые приглашения, надеясь видеть его в Фернее… но артист вежливо отклонил эти любезности, не желая входить в близкие отношения с врагом своего идола. В бытность в Париже Гаррик так надоел французам восхищением перед едва знакомым им «гениальным дикарем», что многие из них не называли его иначе, как «my dear Shakespeare»[6]… И, наконец, в 1769 году он устроил в Стратфорде-на-Эйвоне знаменитый юбилей.

В течение своей тридцатилетней антрепренерской деятельности директор поставил 35 пьес Шекспира и, кроме того, две («Буря» и «Сон в летнюю ночь») были переделаны в оперы. Каждый сезон он давал не менее 17—18 шекспировских пьес, то есть, не считая повторений; на каждые две недели приходилась приблизительно одна пьеса (сезон английских театров длился около 35 недель). Сам Гаррик сыграл в 15 пьесах 19 ролей. При этом он иногда прибегал к популярным переделкам и сценическим переложениям, но ничтожные мотивы никогда не руководили им в покушениях на творения Шекспира… Если он его переделывал, то только для того, чтобы популяризировать своего идола и сделать его удобнее для сцены и понятнее театральной толпе; он знал ее вкус и почти никогда не ошибался. Все его переложения (кроме «Гамлета») имели солидный и продолжительный успех, а многие из них держались на английских сценах до самого последнего времени.

Глава V. Последние годы сценической деятельности

Покончив с антрепренерской деятельностью знаменитого артиста, я могу теперь перейти к тем немногим событиям его жизни, которые мне осталось еще рассказать. Первое место среди них занимает его путешествие на континент. Выше мне приходилось говорить об упадке популярности Гаррика, который стал особенно заметен в начале 60-х годов. В 1761 году умер Рич, и наследники его выбрали из своей среды некоего Бирда для заведования театром. Этот джентльмен очень любил музыку и решил ввести оперу на подмостки Ковент-Гардена. Судьба ему покровительствовала. Мисс Брент, молодая ученица Арна, отвергнутая почему-то Гарриком, заключила контракт с Бирдом. Ей суждено было создать себе крупную известность. Таким образом, сборы в Друри-Лейне сделались еще хуже, и часто Гаррику приходилось играть перед пустым залом. Дело дошло до того, что однажды спектакль с участием миссис Сиббер и самого директора дал всего сбора около 40 рублей!!! Конечно, это должно было удручающе подействовать на Гаррика. К тому же здоровье его жены требовало серьезного лечения… Драматический писатель Кольман взялся руководить театром в отсутствие антрепренера, верный Джордж был налицо, и причин оставаться в Лондоне дольше не существовало.

Поездка в Париж была давнишней мечтой Гаррика: еще два года назад он говорил известному романисту Стерну, что собирается заглянуть в столицу Франции, и его самолюбию было, вероятно, очень лестно, что его там знали и ожидали с нетерпением и любопытством. В 1763 году он наконец выехал вместе с женой из Лондона. Перед отъездом Гаррик подписал ангажемент с Повелем, молодым клерком из Сити, декламацию которого ему удалось слышать в одном из клубов. Конечно, он приобрел чистую тетрадь с твердым намерением записывать все свои впечатления, но… как всегда это бывает, скоро забросил свой дневник. Путешественники того времени несколько отличались от современных туристов: поездка на континент (особенно в Италию) стоила очень дорого и потому была далеко не всем доступна. За границу отправлялись или люди очень состоятельные, или очень известные: те и другие захватывали массу рекомендательных писем и могли таким образом проникнуть в среду, почти закрытую для нас, то есть в дома знаменитых ученых, литераторов и знати. Впрочем, в Париже

Гаррику это было сделать очень легко: французы охвачены были в то время страстною англоманией, и для знаменитейшего из английских артистов все двери, конечно, были открыты. Четверги барона Гольбаха, среды Гельвеция, приемные дни госпожи Неккер и так далее, и так далее – погрузили его сразу в веселое и остроумное общество французских писателей и ученых. Один из его соотечественников, мистер Невиль, устроил вечер, на котором собрал все, что было интересного в Париже. Среди гостей встречаются такие имена, как Гримм, Дидро, Мармонтель, Д'Аламбер. Знаменитая французская артистка Клерон также находилась среди приглашенных, но героем вечера был Гаррик. Конечно, все нетерпеливо ждали случая, чтобы познакомиться с талантом знаменитого артиста, но вместо того, чтобы прямо попросить его об этом, французы с обычною своею галантностью уговорили Клерон прочесть несколько монологов и тем как бы вызвать Гаррика на то же самое. Он изобразил сцену с кинжалом в «Макбете», проклятие Лира и постепенное опьянение засыпающего Джона Брута. Конечно, французы были в диком восторге, и Гаррику не удалось так дешево отделаться. Среди других сцен он рассказал одну, выхваченную прямо из жизни лондонской уличной толпы: мальчишка несет лоток с тортами, но неожиданно спотыкается и роняет их; недоумение и оцепенение его переходит мало-помалу в ужас и заканчивается ревом отчаяния, самого горького и самого беспомощного. Французы долго вспоминали этот вечер, а Мармонтель написал ему на другой день письмо, полное комплиментов и восхищения.

Один из первых визитов Гаррика был, конечно, в Comédie Française, которая показалась ему на первый взгляд грязной и темной. Труппа театра была в то время превосходной: в первом ряду выделялись Клерон и Дюмениль, две трагические героини; первая – вся искусство, красота и пластика, вторая – сама простота, жизнь и естественность. Клерон была знакома с Гарриком еще в первый приезд его в Париж (1751); он тогда еще предсказал, что она сделается великой артисткой, и предсказание это сбылось. Из мужчин выделялся Лекен, который, однако, не был еще тогда знаменитостью, и Превиль – превосходный, хотя и несколько «однообразный» комик. Со всеми ними Гаррик сошелся очень близко. Как только он прибыл в город, театральное товарищество, с истинно французской любезностью, почтило его поздравлениями с приездом и билетом для беспрепятственного входа в театр. Среди всевозможных увеселений быстро пролетели несколько недель, и знаменитый артист с сожалением оставил Париж. Он объехал почти всю Италию, встречая везде такой же ласковый прием, и имел случай еще в нескольких местах показать

силу своего таланта. По несчастию, в Мюнхене с ним случилось сильное разлитие желчи, которое продержало его целый месяц в постели. Парижские друзья не узнали его, когда он снова попал в их общество.

Но, помимо болезни, он не мог уже теперь вполне наслаждаться свободной и веселой жизнью туриста. Друри-Лейн неотразимо тянул его назад, в Лондон, а «идол популярности» не давал спать «забытому» артисту. Дело в том, что пока знаменитейшие и умнейшие французы превозносили его до небес, живописцы писали с него портреты и в театре парижская публика смотрела больше на него, чем на сцену, – там, по ту сторону Ла-Манша, восходила на театральном горизонте новая звезда, которая заставила англичан на время забыть своего отсутствующего идола. Имя Повеля, молодого клерка, определенного Гарриком на сцену Друри-Лейна, было у всех на устах, и успех его сулил знаменитому артисту нового соперника. Положим, эта звезда была одним из тех метеоров, которые промелькнут и мгновенно исчезнут; но ни Гаррик, ни лондонская публика тогда еще не сознавали этого. При таких обстоятельствах зависть, в которой обвиняли Гаррика по отношению к молодому актеру, была бы вполне понятна и извинительна со стороны человека, жившего поклонением толпы… Очень может быть, что Гаррик и завидовал Повелю… Мне кажется только, что тем большей заслугой с его стороны является доброе, честное и безукоризненно джентльменское отношение к сопернику, о котором свидетельствует переписка его с этим последним; своим же друзьям он писал, что охладел к сцене и думает навсегда ее оставить; но это было временное равнодушие, порожденное успехом соперника.

О пребывании Гаррика в Париже сохранилось столько анекдотов, что рассказать их все решительно невозможно. По своему обыкновению, он много дурачился и выкидывал разные шутки, несмотря на болезнь и скверное настроение духа. Мармонтель рисовал с него свой известный портрет, который изображает Гаррика-комика, отворяющего дверь и весело смотрящего на пасмурного Гаррика-трагика. Скучая во время сеансов, артист забавлялся тем, что ежеминутно поражал художника, принимая самые разнообразные личины. Он часто и многим показывал свою «гамму страстей», передавая своим подвижным лицом постепенное развитие целого ряда ощущений. Или, катаясь вечером с Превилем, который изображал человека навеселе, он находил, что «ноги этого артиста недостаточно пьяны», и сейчас же разыгрывал перед ним целую сцену, представляя английского сквайра, который после веселого обеда

возвращается верхом в свой загородный замок. Гаррик за несколько месяцев превратился в настоящего француза, и все узнавшие его в Париже сохранили с ним дружбу на всю жизнь. Через два года после его отъезда они говорили историку Гиббону с истинно французским самообожанием: «Ah, ce monsieur Garrick était fait pour vivre parmi nous!»[7], и знаменитый историк видел еще в лавках Парижа портреты своего друга, которые шли очень ходко. Слава Гаррика из Парижа проникла и к нам: Екатерина II через своего посла приглашала артиста дать четыре представления в Петербурге, предлагая ему за них 12 тысяч рублей, но он отговорился болезнью и предпочел поскорее вернуться на родину.

Наконец 27 апреля 1765 года Гаррик был снова в Лондоне. Друзья его работали усердно и, зная, вероятно, затаенные желания артиста, не хотели и слышать о его уходе со сцены. Гаррик, однако, кокетничал и уверял, что играть больше никогда не будет. Тогда на него подействовали через короля, который любезно просил актера доставить ему еще раз возможность посмотреть его на сцене. Конечно, Гаррик не мог отвечать отказом на такое лестное приглашение, и его имя появилось на афише. Артист выступил «по желанию короля» в «Много шума из ничего». Вероятно, сердце его сильно билось, когда он снова появился на подмостках: этот спектакль решал всю его будущую судьбу. Но напрасно Гаррик боялся: театр был набит сверху донизу, и успех был громаден. С этих пор и до конца своей сценической карьеры он пользовался неизменным расположением публики, и одно имя его по-прежнему наполняло зрителями театр. Между тем он готовил к постановке новую свою пьесу «Тайный брак». Англичане включают ее в число немногих драматических произведений XVIII века, достойных внимания потомства, и в области комедии ставят имя Гаррика почти наряду с Голдсмитом и Шериданом.

Джонсону в минуты раздражения случалось говорить, что «Дейви в своем роде забавный малый, но он не поэт и не ученый». Это мнение, сильно обижавшее артиста, так как он с особенным уважением относился к своему бывшему учителю, в сущности было вполне справедливо. Гаррик был несомненно человеком талантливым, и эта талантливость сказывалась во всем, к чему он прикасался. Поэтому его поэтические произведения читались в свое время не без удовольствия (ода на смерть Пельгэма, например, выдержала за шесть недель 4 издания), а пьесы имели серьезный и продолжительный успех. Он совершенно свободно владел стихом, был остроумен, знал сцену, как никто, и прочел на своем веку столько драматических произведений, что

громадный запас типов, сюжетов, отдельных сцен и метких замечаний всегда был у него наготове. Но этим и исчерпываются его данные как писателя: литературного таланта в строгом смысле слова у него не было. Он не дал ни одного вполне нового типа, и ни одно из его произведений не пережило XVIII века. Насколько сценическая его деятельность отличалась оригинальностью и глубиною концепции, правдою и простотою выполнения, настолько же писательская – носит следы поверхностности, чужого влияния – преимущественно французского – и некоторой искусственности. Все силы его таланта ушли на сценическое дело, и немногое он мог уделить литературе. Да и кроме того: когда было писать Гаррику? Он был не только актером, но и антрепренером самого большого театра в Лондоне; светские вкусы влекли его в клубы и модные гостиные, где он блистал, может быть, еще больше, чем на сцене… Урывками и между прочим мог он хвататься за перо, чтобы приспособить французскую пьесу, написать свой собственный небольшой фарс или настрочить пролог. Поэтому-то ничего глубокого и оригинального не удалось создать Гаррику. «Тайный брак» так же ординарен, как и все другие пьесы, помещенные в собрании его драматических произведений. Маловероятный, совершенно условный сюжет, старые типы, истрепанные и потертые от частого употребления, и некоторая растянутость – вот отрицательные свойства комедии Гаррика. Но я думаю, что в глазах не очень взыскательных современников все это искупалось легким жизненным диалогом, часто блестящим и остроумным, искусным развитием несложного плана и тем добродушным юмором, которым полны все создания артиста. Вообще, эта пьеса не лучше и не хуже массы других комедий XVIII века, характеристику которых читатель найдет у Тэна.

Но были другого рода произведения, в которых Гаррик действительно не уступал почти никому из своих современников. Я говорю о более легком жанре: прологах, эпилогах, салонных стихотворениях и эпиграммах. Он умел быстро, на лету схватывать всю «внешность» предмета, не стараясь проникнуть внутрь его, и с помощью остроумия и своих разнообразных, хотя и поверхностных, знаний немедленно находил для своего впечатления самый подходящий образ. Пролог он мог написать в какие-нибудь полтора часа, и пролог настолько бойкий и блестящий, что он казался даже талантливым. Модные стихи писали тогда решительно все, и для светского человека невозможно было не уметь сказать при случае удачного экспромта. Поуп в начале столетия достиг решительной виртуозности в этих двух жанрах, и, конечно, Гаррик даже не

приближался к нему. Но среди современников артист блистал своими мелкими стихотворениями. Лучше всего удавались у него, однако, эпиграммы, и по меткости, краткости и силе они не оставляют желать лучшего. Но его «экспромты» не всегда сочинялись сразу, тут же, и часто обдумывались за несколько месяцев: артист не довольствовался своим собственным блеском и усиленно старался увеличить его разными маленькими хитростями. Особенное же пристрастие чувствовал он к письмам. Вообще, тогда любили и умели вести умную и изящную переписку. А Гаррик, как большинство мягких и добрых людей, хватался за бумагу каждый раз, когда ему нужно было сказать что-нибудь неприятное. Таким образом, его переписка состояла не только из дружеских, но и деловых посланий. «Написать хорошее письмо» было его страстью, и действительно, в этой области он дошел до редкого совершенства. Гаррик был всегда очень аккуратен и не только хранил все полученные письма, но и снимал копии со своих; таким образом получилась та громадная «Переписка» знаменитого артиста, которую издал в двух больших томах in quarto мистер Боден в 1832 году.

За время пребывания Гаррика в чужих краях актеры театра Ковент-Гарден основали фонд для вспомоществования престарелым и бедствующим артистам. Гаррик был возмущен до глубины души, что ему не было сделано по этому поводу никаких предложений. Дело в том, что он уже давно лелеял эту мысль и, конечно, своим влиянием дал бы обществу необходимые средства и протекцию. Но это была одна из «штук», которой добрые товарищи хотели уязвить своего знаменитого собрата. Немедленно он основал такое же общество для артистов Друри-Лейна и всю свою жизнь самым серьезным образом заботился о его процветании. Каждый год он играл для увеличения фонда, пожертвовал в кассу общества в разное время до 50 тысяч рублей, подарил ему два дома (но потом по просьбе администрации заменил их денежным эквивалентом), играл свой последний спектакль в пользу «недостаточных» артистов и по духовному завещанию снова оставил им два выкупленных дома.

В его же отсутствие Рейнольдс, знаменитый художник, добрый и умный человек, сохранивший дружбу с Гарриком до конца его жизни, основал клуб, который впоследствии получил название «Литературного». В него вошли первоначально 9 членов, все друзья или близкие знакомые Гаррика. Приятели собирались по пятницам в таверне, скромно ужинали, вели литературные беседы и расходились между 11 и 12 часами. Нет ничего удивительного, что Гаррик, узнав от Рейнольдса об этом клубе, воскликнул: «Мне это очень нравится… я запишусь к вам!..» Но

доктора Джонсона возмутили эти слова. «Он запишется к нам?.. – закричал старик. – Но примем ли мы его? Первый вельможа Англии не имеет права говорить с нами таким языком!..» Позднее он заявил своей приятельнице миссис Трель, что положит Дейвиду черный шар, если тот вздумает баллотироваться. А так как Гаррик знал, что, по уставу клуба, избрание нового члена должно было происходить с единогласного одобрения, то он воздержался на время от баллотировки. Понятно, что его волновало и мучило такое отношение Джонсона. Впрочем, в 1774 году, когда Гаррик был официально предложен в члены клуба, его старый учитель отнесся очень сочувственно к этому избранию, а после смерти знаменитого артиста требовал, чтобы на его место в течение года, по крайней мере, никто не баллотировался, ибо он находил, что ни один человек не может заменить своим обществом Гаррика.

Между тем время шло и уносило с собою близких людей артиста одного за другим: еще в 1764 году умер Хогарт, знаменитейший художник Англии, и Гаррик почтил его память известною эпитафией. За ним, в 1765 году, последовали Сиббер и Джеймс Куин; последний давно уже оставил сцену и проживал на покое в Бате. Они были соперниками с Гарриком, и официально-холодные отношения, казалось, навсегда останутся между ними. Но однажды они встретились в знакомом доме и случайно остались вдвоем… делить им больше было нечего, так как Куин давно уже оставил сцену, поэтому он решился прервать молчание. Старик знал, чем можно было скорее всего тронуть собеседника, и, подойдя к нему, мягким и ласковым голосом спросил о здоровье миссис Гаррик. С этих пор они сделались самыми интимными друзьями. За Куином следовала миссис Причард, лучшая леди Макбет и незаменимая Беатриче («Много шума из ничего»). Клайв тоже покинула Гаррика, уйдя со сцены и поселившись в окрестностях Лондона. Таким образом, редела все больше и больше та фаланга знаменитых артистов, которую создала антреприза Гаррика. Его окружали теперь новички – люди другого закала и других талантов. Плата актерам страшно повысилась, претензии их тоже, а добросовестного отношения к делу замечалось все меньше и меньше. Сам он уже старился и уставал вечно волноваться, ссориться и бороться. Его неотразимо влекла к себе спокойная жизнь зажиточного английского джентльмена, общество по-прежнему любимой жены, богатая библиотека и высший свет, куда он всю жизнь старательно прокладывал себе дорогу. И действительно, на последних годах его деятельности заметна уже печать усталости: дела театра интересуют его меньше, реже он вникает в закулисные дрязги,

актеры распускаются, и затруднения растут все больше и больше. Ко всему этому присоединилась глупая выходка какого-то джентльмена, который держал пари о его возрасте и решил печатно предложить вопрос, сколько ему лет. Вообще, намеки на старость, грубые и решительные, стали время от времени появляться в газетах и памфлетах: враги его наконец нашли преступление, в котором с полным правом могли обвинять знаменитого артиста.

В 1774 году умер Лэси, и его наследник начал мучить Гаррика различными недоразумениями. Все это казалось ему очень скучным. Было время подумать об отдыхе. Тем более что подагра, подозрительные боли в желудке и постоянные разлития желчи давали о себе знать все чаще и чаще. Наконец на 60-м году своей жизни он решил окончательно оставить сцену. Давно уже подыскивал он выгодных покупателей, чтобы сбыть им свою часть патента. В 1776 году три джентльмена предложили ему сумму в 350 тысяч рублей; если мы вспомним, что 28 лет тому назад Гаррик заплатил всего 80 тысяч рублей, то предложение это покажется нам очень выгодным. Артист смотрел на него так же, и условие было вскоре подписано. Среди трех джентльменов, купивших патент, находился знаменитый впоследствии автор «Школы злословия» Р. Б. Шеридан. Таким образом, теперь уже ничто не удерживало Гаррика в театре. И действительно, он очень скоро открыл тот блестящий ряд спектаклей, который закончил славную сценическую карьеру английского гения.

Это была непрерывная цепь сумасшедших, небывалых успехов. Все пришло в движение: толпа народа дежурила вокруг Друри-Лейна день и ночь; из-за билетов происходила настоящая драка, и несчастного Гаррика буквально рвали на части. Самые близкие друзья не могли простить ему, если не получали достаточного количества билетов, и мучили его своими брезгливыми и недовольными письмами. Слух о том, что Гаррик покидает сцену навсегда, пронесся по всей Англии, проник в Париж и в Германию. И вот мы видим странное, почти невероятное явление: со всех концов Европы потянулась толпа, жаждавшая увидеть хоть раз знаменитого артиста. Ни трудности путешествия, ни разбои, особенно усилившиеся в то время на почтовых дорогах Англии, не устрашали и не останавливали этих людей… Все их помыслы были там, в далеком Друри-Лейне, где величайший артист нового времени прощался навсегда с публикой. Он выделил целый ряд своих лучших комических и трагических ролей и в апреле 1776 года начал играть их «в последний раз»…

Для прощального спектакля Гаррик выбрал «Ричарда III»,

которым он начал свою карьеру. Но боязнь за свои силы, которые так нужны ему были в этот день, заставила артиста отказаться от этой мысли. «Ричард» шел 5 июня, «по желанию короля» и в присутствии всего двора. Публика была поражена тем юношеским жаром, силою и увлечением, которые выказал в этот вечер ее старый любимец. В сцене битвы он решительно напоминал дни своих первых дебютов. В роли леди Анны выступила молодая артистка, которой сильно покровительствовал Гаррик. Критика относилась к ней очень враждебно, публика едва терпела ее в главных ролях, а злые на язык примадонны Друри-Лейна прозвали ее «Венерой Гаррика». Еще год назад ему рекомендовали молодую провинциальную артистку, у которой были все данные, чтобы выдвинуться на сцене. Осторожный антрепренер дважды посылал своих агентов смотреть ее и наконец заключил контракт. Он не только выдвигал всеми средствами артистку, но дал ей еще три роли в своих прощальных спектаклях, чтобы «зарекомендовать» ее перед своим уходом. Но молодая женщина была еще очень неопытна. Она плохо держалась на сцене, не знала, что делать с руками, и производила впечатление начинающей любительницы.

«Лондонский журнал» провозгласил ее «жалкой леди Анной», а «Утренняя хроника» решительно заявила, что она чересчур неопытна для столичных театров. Этой молодой женщине суждено было сделаться впоследствии величайшей артисткой Великобритании. Имя Сарры Сиддонс известно каждому любителю театра, но честь ее «открытия» всецело принадлежит Гаррику. К сожалению, он еще раз натолкнулся на неблагодарность и злобу: при жизни знаменитого артиста публика и актеры обвиняли его в излишнем пристрастии к ничтожной дебютантке; после его смерти Сиддонс решилась обвинить своего лучшего доброжелателя в зависти и притеснениях, – таким жалким приемом она думала объяснить свои первые неудачи на сцене Друри-Лейна. Гаррик прощался с трагедией в «Лире». Вот что писала молодая, известная впоследствии поэтесса Анна Мор об этом спектакле: «В понедельник он играл короля Лира, и я буквально не могу до сих пор опомниться от страшного впечатления этого вечера. Каждый раз, как я его вижу, мне кажется, что он не может играть лучше; но этот спектакль все считают одним из величайших проявлений сценического гения. Сегодня я была в Лейчестер-Филдсе, и сэр Джошуа (Рейнольдс) заявил, что только теперь, через три дня, он начинает разбираться в громадном впечатлении, произведенном на него Гарриком. Стремление видеть его выше всего, что вы можете себе представить. Герцогини и графини теснятся в самых

верхних ложах: страх пропустить его последние спектакли так велик, что сбавил спесь даже тех из них, которые ездили прежде в театр, чтобы только показывать себя толпе. Теперь они готовы кланяться до земли, чтобы получить место хоть в райке».

После «Лира» произошла трогательная сцена. Великий артист окончил свою роль. Занавес медленно опустился, скрывая от публики старого короля и его несчастную дочь. Не выпуская руки своей Корделии, Гаррик поднялся со сцены и молча медленно повел ее в уборную… Кругом толпились артисты с растроганными лицами. Молча стояли они все вокруг человека, который «возвысил их профессию». Наконец Гаррик крепко пожал руку мисс Йендж и сказал ей: «Ах, Бесси, последний раз я был вашим отцом… последний раз!» Артистка вздохнула и серьезно попросила своего старого собрата благословить ее в этот торжественный день. Гаррик поднял свои руки и исполнил ее просьбу. Затем, молча оглядев присутствующих, он пробормотал со слезами в голосе: «Дай вам всем Бог всякого счастья…»

В этот вечер таким образом он простился со своими товарищами. Прощание с публикой должно было совершиться на следующий день. Я не знаю, почему он выбрал для этого роль дона Феликса в пустой комедии «Чудо». Читая теперь эту пьесу, мало представляешь себе, что мог сделать из такой ничтожной роли знаменитый артист. Самый обыкновенный молодой человек, «монотонность» которого разнообразится только горячностью и вспышками ревности, – вот те данные, из которых Гаррик, как говорят, создал одну из лучших своих ролей. Трудно представить себе также, как мог он изображать в 60 лет молодого страстного португальца, и изображать так, что считал себя вправе написать через восемь дней после этого: «Я никогда, кажется, не играл дона Феликса лучше».

В конце пьесы он, по обыкновению, танцевал с обычной легкостью, грацией и увлечением. Наконец, по окончании комедии, занавес поднялся и открыл громадную сцену Друри-Лейна, совершенно пустую. Толпа замерла. Но вот из-за кулис показался Гаррик, медленно и тихо подвигаясь на авансцену. Десятки актеров хлынули за ним и заняли глубину сцены. С боков виднелись зрители, не успевшие захватить мест в театре. Момент был торжественный. Гаррик напрягал все силы, чтобы сохранить спокойствие. Но когда он увидел эту блестящую толпу, в глубоком молчании ожидавшую его речи, он смутился и несколько мгновений не мог сказать ничего. Наконец он сделал над собою страшное усилие и начал:

«Леди и джентльмены! Я должен был бы, по обычаю, проститься с вами заранее сочиненным эпилогом… и я хотел это

сделать, но не смог написать его… да и теперь не был бы в состоянии говорить с вами стихами, в которых трудно выразить все, что я чувствую. Для меня наступает ужасный момент моей жизни: я должен навсегда проститься с публикой, которая была так добра ко мне… Но несмотря на эту разлуку, здесь, в моем сердце, навсегда останется воспоминание о вашей доброте. Соглашаюсь охотно, что многие из моих товарищей были талантливее меня, но не думаю, чтобы кто-нибудь из них употребил более стараний приобрести ваше расположение и более был бы за него благодарен, чем я».

Мерфи рассказывает, что сам артист несколько раз прерывал эту речь от волнения, а в театре среди общей гробовой тишины раздавались всхлипывания женщин и вздохи мужчин. Гаррик кончил. Он низко поклонился публике и медленными шагами, как бы удерживаемый сожалением, тронулся со сцены. Сдерживаемое волнение нашло себе теперь выход. Со всех сторон раздавались крики: «Прощайте! Прощайте!» Платки веяли в воздухе, вздохи, слезы и аплодисменты сливались в один потрясающий гул, который заглушал истерические рыдания миссис Гаррик, лежавшей на диване ее роскошной ложи. Подойдя к боковой кулисе, знаменитый артист еще раз взглянул на эту толпу и исчез навсегда с подмостков Друри-Лейна. Это был «ужасный момент» не только для него, но и для всех любителей театра: они прощались в этот вечер с «величайшим артистом нового времени». t

Глава VI. Гаррик как актер и человек. Последние дни, смерть и погребение

Много раз уже на этих страницах мне приходилось говорить об игре Гаррика, но я не думаю, чтобы читатель мог составить себе о ней какое-нибудь определенное мнение. Из отрывочных заметок, противоречивых мнений и даже старательных описаний современников великого артиста так трудно создать одну цельную картину, которая воскресила бы перед нашими глазами давно забытый гений. Все, что нам говорят о нем, так условно и неопределенно! В одном только, кажется, сходятся все: он был верным зеркалом жизни; простота и естественность Гаррика вошли в поговорку. Но и тут возникает вопрос: что подразумевают люди XVIII века под простотою и как смотрел на «естественную игру» сам Гаррик? Наконец, в чем же заключался гений, поставивший этого артиста на такую высоту? И до него в Англии было много талантливых артистов: например, Бербедж, Беттертон, Бус; за ними следовали Кембл, Кин, Макрери, Эйрвинг – все они были выдающимися сценическими деятелями, все они играли просто и естественно. И едва ли стоит так много говорить о Гаррике, если он был только лучше других. Отчего же он стоит в нашем воображении совершенно особняком, и люди, даже весьма далекие от театра, много раз слышали это имя? Я думаю, что это происходит отнюдь не из-за таланта Гаррика. Его значение гораздо глубже. Его надо считать великим реформатором сцены и основателем той школы, которая и поднесь признается единственной, имеющей право на существование. Положим, Шекспир в своем «Гамлете» дает такие наставления актерам, которые совершенно исчерпывают реформу Гаррика, и, читая их, наталкиваешься на мысль, что великому актеру нечего было добавлять к ним. Но, во-первых, не забудем, что между театром Шекспира и придворными представлениями Реставрации не было ничего общего: надутая, холодная и «правильная» французская трагедия принесла и фальшивую декламацию. Во вкусах произошла такая быстрая перемена, что даже творения Шекспира были заброшены и забыты. Хотя несколько актеров «дореволюционного» периода вернулись при Стюартах на сцену, но и они, конечно, должны были подчиниться общим требованиям моды и забыть старые традиции.

Говорят, что Беттертон (1638—1710) был прост и естествен,

но многие представители его школы были живы, когда Гаррик вступил на сцену, и по ним можно судить, чем надо считать Беттертона. Если последний поражал естественностью среди надутой «рекламации» других, «пения стихов» и монотонных однообразных движений, то это не значит еще, что он сам был вполне прост и натурален. Куин, по свидетельству Фицджеральда, сам говорил, что Беттертон не имел бы успеха перед публикой Гаррика, а он мог видеть знаменитого трагика не один раз и во всяком случае принадлежал к его школе. Да и, наконец, трудно решить, понравился ли бы нам сам Бербедж, лучший актер XVI века, создавший целый ряд первых ролей в пьесах своего товарища по сцене и друга – Шекспира. От критики далеко до исполнения, и очень возможно, что замечания Шекспира сами были вызваны недостатками современных ему актеров. Если понимать все его рассуждения в современном смысле и признать, что в его время были сценические деятели, приближавшиеся к начертанному им идеалу, то необходимо считать его театр образцовым, сказавшим последнее слово в драматическом искусстве, – такое слово, к которому нечего было прибавить за последние триста лет. Но подобное предположение трудно допустить. Публика, довольствовавшаяся коврами, которыми была обвешана сцена, и небольшой доской с надписью «лес», «поле», «комната» и т. д., чтобы вообразить себе смену декораций, и наслаждавшаяся «изображением» Корделии, Дездемоны и Офелии грубыми мальчишками, – такая публика едва ли способна была к тонкой оценке простой и изящной игры актера. Шекспир во многом опередил своих современников и, надо думать, далеко оставил за собою товарищей-актеров. Коллей Сиббер был известным приверженцем «старой школы» и никогда не восхищался манерой Гаррика, а посмотрите, как тонко и умно судит он о естественной игре и правде в искусстве!

Дейвида Гаррика нужно считать *первым* истолкователем знаменитых взглядов Шекспира. Он *первый* решился свести трагедию с ее котурнов и не на словах только, а на деле сделать сценическое искусство «зеркалом природы». В этом заключается его главная заслуга, и это дает его имени право на бессмертие. Конечно, как всегда это бывает, он явился только выразителем достаточно уже назревшей идеи. Несомненно, что был и до него целый ряд попыток в том же направлении, но полным воплотителем идей Шекспира и единственным реформатором нужно признать все-таки его одного, так как там были только отдельные попытки, а тут вся блестящая 35-летняя деятельность создала вполне определенную и законченную школу.

Но мы наталкиваемся на новое недоумение. Многие

позднейшие представители сценического искусства – уже в наше время – ухватились за идею естественной игры (или как ее обыкновенно называют – «реальной») и, находя весьма легким изображать во всех ролях самих себя, низвели художественное творчество до грубой, вульгарной игры, при которой Гамлеты и Марии Стюарт ничем не отличались от тех артистов и артисток, которые их изображали. За таким явлением последовала, разумеется, реакция, и на защиту забытых традиций выступила, между прочим, тонкая, умная и изящная критика Льюиса. Знаменитый автор «Жизни Гете» любил и понимал искусство. Его критические статьи, которые сам автор скромно считает не более как дилетантскими опытами, можно поставить наряду с «Гамбургской драматургией» Лессинга – во главе всего, что было до сих пор написано в этом роде. Десятую главу своей книги он посвящает вопросу естественной игры, которая, по его мнению, отнюдь не состоит в простоте, но только в полном отождествлении актера с исполняемою ролью; конечно, естественное для Гамлета – отнюдь не естественно для какого-нибудь современного артиста, и наоборот.

Желая иллюстрировать свою мысль, Льюис обращается к апостолу простоты и правды в искусстве и как бы хочет отчасти сделать Гаррика ответственным за проступки его псевдопоследователей. Дело в том, что в известном романе Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» несколько действующих лиц отправляются в театр, где в этот вечер Гаррик играет Гамлета. Вся сцена превосходна, и я жалею, что место не позволяет мне привести здесь ее целиком. Партридж – некто вроде английского Фигаро в старости – высказывает целый ряд замечаний, наивность которых вызывает громкий смех окружающих. Этот провинциальный шут не бывал никогда в столичном театре и мало смыслит в искусстве. Между прочим, он бранит Гаррика за то, что «маленький актер» чересчур прост: так сыграл бы и он сам, мастер Партридж, на которого дух, конечно, произвел бы точь-в-точь такое же впечатление. Филдинг хотел таким образом польстить устами грубого парня естественности Гаррика, но Льюис находит, что если Партридж был прав, то знаменитый артист провалился в роли Гамлета: простота последнего не могла быть простотою старого цирюльника. Конечно, это только пример, выраженный в условной форме, но нам очень важно решить вопрос, понимал ли в действительности Гаррик optique de théatre и может ли его пример служить опорою для своеобразных выводов современных ультрареалистов сцены. Главнейшее свойство таланта Гаррика заключалось в его универсальности: этот удивительный актер в каждой роли

менялся с ног до головы и проникал в самую суть данного характера. Об этом говорят решительно все его современники, и я мог бы привести в доказательство множество свидетельств.

Ограничиваюсь двумя. Первое принадлежит мистеру Ньютону (впоследствии известному епископу) и относится к самому началу карьеры Гаррика. Вот что он писал знаменитому артисту еще в 1742 году: «Больше всего поражает меня необычайное разнообразие вашей игры и то обстоятельство, что вы в Лире и Ричарде – два совершенно различных человека. Все остальные актеры – вечно одни и те же. Сиббер всегда и во всем является хлыщом. Бус был философом в Катоне и тем же философом остался во всех ролях. Вас же я видел четыре раза (в Ричарде, Лире, Чемонте и Бейсе), и я решительно не могу себе представить четырех различных актеров, столь мало похожих друг на друга, как вы в этих ролях – на самого себя». Из всего, что я говорил уже и скажу об игре Гаррика, читатель меньше всего выведет заключение, которое делает почтенный Партридж.

Если бы знаменитый артист думал, что естественность заключается в воспроизведении его собственных чувств во всех ролях, то, конечно, он был бы однообразен до скуки, до утомления. В действительности же, как мы видим, основною чертою его таланта была способность перерождаться в каждой роли с ног до головы. «Великий Гаррик, – патетически восклицает Дидро, – призываю тебя в свидетели! Ты, которого все живущие поныне народы единогласно признают величайшим актером, ими виденным, воздай долг истине! Заяви еще раз, что ты считаешь слабым свое творчество, если во всех проявлениях чувства и страсти не поднимаешься до создаваемого тобою образа. Повтори, что ты всегда остерегался быть на сцене самим собою и только потому мог достигнуть величия, что неустанно изображал не себя, а создания своей фантазии».

Чтобы покончить с этим вопросом, я должен сказать, что находились люди, считавшие Гаррика даже недостаточно естественным, – так утверждал, например, его личный враг Фут. Из всего этого можно, я думаю, с полным правом вывести заключение о том, что, являясь апостолом естественности, Гаррик не увлекся противоположной крайностью и умел отличить сценическую простоту от простоты в жизни. Как только мы начнем далее вглядываться в свойства его таланта, на очередь выступает вопрос, насколько он чувствовал то, что ему приходилось передавать. Хотя, в сущности, для людей, игравших когда-нибудь на сцене, тут не может быть никакого вопроса; но публика привыкла разделять актеров на «искусственных» и непосредственных, так сказать, «нутряных». Сами артисты дают

часто повод к такому заблуждению, кокетничая своей чувствительностью, которая окружает как бы особенным ореолом их искусство. Чтобы противодействовать этому заблуждению, Дидро написал свою занимательную книжку о сценическом искусстве, в которой категорически утверждает, что хороший актер не должен вообще *ничего* чувствовать на сцене. Несмотря на односторонность такого взгляда, трактат Дидро представляет замечательный интерес и написан, как всегда у французов, блестяще и остроумно. Но он доказывает только, что чувствовать *так, как в жизни,* актер не может: такая излишняя впечатлительность истрепала бы его слишком скоро, а истинные истерики и тому подобные крайние проявления страдания, конечно, не дали бы ему возможности продолжать роль. Но, разумеется, Дидро своим «Парадоксом» не убедил никого: чтобы играть патетические сцены и вызывать слезы, надо чувствовать самому; многое подделать очень трудно тем более, что теория сценического дела стоит еще пока очень низко и не сумеет всегда руководить актером. И в этом затруднении, как почти всегда бывает, нам остается только искать истину посередине между двумя крайними мнениями. Дидро доказал, что чувствовать *так, как в жизни, вполне* забываться на сцене, актер не может и не должен; с другой стороны, каждый из нас знает, как трудно подделаться под чувство; такая подделка почти всегда требует искреннего увлечения; отсюда вывод один: актер должен чувствовать, но не так, как в жизни. Он может плакать, страдать, мучиться вполне искренно, но никогда не переступит он той границы в сочувствии изображаемым страданиям, которая заставит его забыть все – театр, публику, самого себя и отдаться вполне увлекающей его страсти. Всегда он останется холодным наблюдателем своего пафоса и каждую минуту готов будет закрыть клапан своей горячности. Конечно, я говорю об идеальном артисте-художнике. Отдельные же сценические деятели отвечают этому требованию в разной степени – в зависимости от темперамента и размеров таланта. Чем больше может артист проявить искренности и неподдельного чувства, тем лучше, конечно, но *при условии, чтобы это увлечение не мешало толковому выполнению роли и спокойному течению пьесы…* Соблюдение такого условия менее всего возможно в том случае, если актер недостаточно подготовлен к роли: когда он ощупью бредет по сцене, тут же подыскивая сценические образы, пробует интонации, наконец слушает суфлера, он – раб случая, настроения, воли других артистов и тысячи мелких, ничтожных обстоятельств. Другое дело, если артист занялся этим дома, вчитался в роль, изучил ее до мельчайших подробностей: перед

его внутренними глазами мало-помалу вырисовывался законченный, властный образ, который подчинил его себе, сковал его волю и заставил проникнуться собою. В этом образе все цельно: каждая ничтожная подробность вытекает из общей концепции и делается вполне необходимой. Все взвесивший и все рассчитавший актер выходит на сцену; перед ним его путеводная звезда, он знает, что не сделает грубых ошибок и охотно отдается влечению своих нервов и своего таланта. Может быть, он совсем иначе произнесет монолог, откроет внезапно новые интонации, новые жесты – тем лучше: он знает, что все его выразительные средства подчинены основной идее, добытой долгим изучением, и тому образу, в который бесповоротно вылилась эта идея. Его творчество *на сцене* будет только дальнейшим развитием того, что было добыто дома предварительной, долгой работой. И вот он отдается своему чувству, отдается внезапным велениям таланта и идет вперед спокойно, уверенно, зная, где остановиться и закрыть «клапан». Эти теоретические рассуждения относятся всецело к Гаррику. Несмотря на свои дружеские отношения с Дидро, он очень решительно требовал от актера не искусственного холодного выполнения, а искренности и действительного чувства: часто он увлекался до того, что с трудом мог остановить вовремя свои слезы и рыдания. Однажды он так забылся в «Лире», что, схватив себя за голову, сорвал свой седой парик, бросил его в сторону и закончил роль старого короля без парика. Таким образом, можно подумать, что он вполне отдавался чувству на сцене и в расчете на него забывал домашнюю работу. Ничто, однако, не будет несправедливее такого мнения. Приведенные случаи были исключениями, вообще же весьма распространенная в то время молва обвиняла его в искусственности, деланности и излишней обдуманности. Действительно, едва ли кто-нибудь работал над ролью больше него. Мы видим, как он выискивает у Плутарха и позднейших историков характеристики лиц, которых ему предстоит играть, тщательно вносит их себе в тетрадку, составляет путем долгого изучения концепцию данной роли, обдумывает каждую деталь и каждую подробность, логически выводя их из общего взгляда на роль. Главная сила его заключалась именно в способности создать новый, оригинальный, вполне законченный образ и затем воспроизвести его в мельчайших деталях. При этом над ролью он работал всю жизнь и даже в конце своей карьеры поражал новыми, неожиданными подробностями в столь уже изученных характерах, как, например, Лир или Ричард III. Потому-то он и мог так легко отдаваться на сцене влечению своего таланта и посредством могучего содействия последнего творить тут же, перед публикой. Потому-

то он, друг Дидро, «искусственный актер», как его называли, и такой усердный работник – имел право часто говорить в своих письмах о вдохновении и внезапном творчестве на сцене. Да, жизнь этого артиста – поучительный пример для всех сценических деятелей вообще. Он обладал громадным талантом; азбуку сцены он знал как никто: голос довольно слабый от природы он развил и сделал самым послушным своим орудием, а о мимике его и говорить нечего. «Гаррик, – рассказывает Дидро, – выглядывал из-за дверей и в продолжение четырех, пяти секунд лицо его проходило последовательно целую гамму душевных состояний – от безумной радости к радости умеренной, от радости умеренной к спокойствию, от спокойствия к изумлению, от изумления к удивлению, от удивления к грусти, от грусти к унынию, от уныния к страху, от страха к ужасу, от ужаса к отчаянию и, дойдя до этой последней ступени, нисходило обратно той же лестницей».

И, несмотря на такой талант, несмотря на такую «выделку» своих выразительных средств, он работал над ролями всю жизнь, многие из них оставлял еще на репетициях, не надеясь дойти в них до желаемого совершенства. Понятно после этого, что в его созданиях нужно было долго разбираться, красоты исполнения не исчерпывались никогда, и, посмотрев его в какой-нибудь роли, хотелось не переходить к другой, а вникать, изучать и разбирать ее в течение многих представлений. Недостатки Гаррика были ничтожны сравнительно с его громадными достоинствами. Как я уже говорил, он обладал небольшим голосом, в котором подчас к концу роли заметно слышалась хрипота; маленький рост очень мешал ему в ролях «героев» и почти совершенно лишал возможности выступать в римском и греческом костюмах; кроме того, от излишней его активности происходила подвижность и суета, от которых он не мог никогда отделаться: его беспокойное метание вносило много жизни в комедию, но сильно вредило ему в ролях серьезного репертуара.

Переходя к Гаррику-человеку, я невольно останавливаюсь перед основной всепоглощающей чертой его характера, которая, кажется, влияла на большинство его действий: как многие люди, имевшие выдающийся успех, Гаррик страстно любил поклонение. «Идол популярности» овладел всем его существом. Чтобы поддержать свою славу и свое значение, артист готов был пускаться на всякие «штучки» и проделывать тысячу маленьких хитростей. Но, прежде всего, он понимал, от чего зависит его популярность: с одной стороны – светские связи ставили его в совершенно исключительные для актера условия, поддерживали уважение к нему и обожание средней театральной толпы; а с

другой – успех на сцене, богатство, шум газет привлекали к нему внимание сильных мира сего и обеспечивали их благосклонность. Отсюда ясно, что все его действия должны были расходиться по двум главным направлениям: во-первых, он стремился проложить себе дорогу в светские гостиные, а во-вторых, прилагал все старания, чтобы увеличить свою театральную славу. Он вечно рекламировал себя, чтобы возбудить аппетит толпы к наслаждению его талантом; все его кокетничанья с публикой были часто излишни и всегда бесполезны, но никогда не причинили они никому никакого вреда и отличались самым безобидным характером.

Гораздо антипатичнее, на первый взгляд, – вечное и неудержимое стремление Гаррика ко всему, что связано с титулом или положением в обществе. Но и тут при ближайшем знакомстве мы не найдем ничего особенно предосудительного. Не забудем, во-первых, что между английской аристократией и нашей, например, лежит целая бездна. Толпы разгульных, бездельничающих хлыщей и франтов, которые наполняли салоны того времени, конечно, всего менее заслуживали общего уважения. И мы действительно видим град насмешек, со всех сторон сыпавшихся по их адресу, и удовольствие, с которым встречала эти насмешки толпа. Но ядро английской знати составляла все-таки аристократия ума, выдвинувшая целый ряд замечательных государственных деятелей. И к ней-то преимущественно относились (и относятся до сих пор) восторги английской толпы перед титулом. Таким образом, прокладывая себе дорогу в аристократические гостиные, Гаррик сразу убивал двух зайцев: он завоевывал дружбу и расположение таких людей, как лорд Кемден или граф Спенсер, и возвышал значение своей профессии в глазах толпы, которая с удивлением видела недавнего «бродягу» и «комедианта» в обществе самых уважаемых людей государства. Отсюда смешная страсть Гаррика знакомить публику с именами и титулами лиц, посетивших их покорнейшего слугу. Ничто не может быть забавнее небольших заметок, которые часто попадаются в газетах того времени. Из них мы узнаем об увеселениях, данных в Гемптоне мистером Гарриком, о тех знатных лордах и леди, которые на них присутствовали… Герцог такой-то подал знак к зажжению фейерверка, а графиня такая-то очень хвалила местоположение дачи и ее убранство.

Все это очень забавно, наивно, – может быть, даже просто смешно, но отнюдь не пошло и не зловредно. Гаррик действительно добился расположения и любви той самой знати, которая готова была еще недавно третировать актера как шута и

лакея. И что удивительнее всего, такой взгляд на сценических деятелей держался не только в высших кругах: писатели, работавшие для сцены, не стеснялись печатно высказывать его. Но, возвышая таким образом значение своей профессии и следуя влечениям своих собственных вкусов, Гаррик никогда не забывал о достоинстве и самоуважении. Всегда изысканно вежливый и почтительный, он требовал такого же отношения к себе от великих мира сего и всегда проявлял необычайную чуткость к высокомерному и снисходительному отношению. Граф Эссекс, например, просил у него ложу и, не рассчитав времени, встал из-за стола очень поздно, так что успел в театр только к концу пьесы. Такого невнимания было достаточно, чтобы Гаррик отказал себе в удовольствии бывать у его сиятельства и ставить устроенный графом любительский спектакль.

Таких случаев много. И за них можно простить вечное тяготение артиста к знати. Что он любил не только титул, а ум и образование, часто с ним связанные, видно из ближайшего знакомства с лицами, в среде которых он вращался. Все это – имена, оставшиеся навсегда в английской истории, и наряду с государственными деятелями мы встречаем художников, поэтов, ученых, ораторов. Это далеко не всегда такие признанные таланты, как Хогарт, Берк, Джонсон, Рейнольдс, Голдсмит… Гаррик часто берет на себя руководство начинающими: он вводит их в свет, толкует о них с книгопродавцами и издателями, рекламирует их картины и производит столько шума, что заставляет общество обратить внимание на своих протеже.

Но, не надеясь долго влиять на публику одним своим дарованием, Гаррик старался быть приятным и забавным помимо сцены. «Он был самым веселым и интересным собеседником Англии» (Джонсон). Добиться такого признания во времена салонов и светской жизни, когда каждый должен уметь говорить, я думаю, очень нелегко. У Гаррика, впрочем, был свой собственный жанр разговора: спорить серьезно он не мог… строго логические выводы пугали его подвижное и неспокойное воображение, но забросать человека образами и картинами, рассмешить окружающих сценой, мастерски рассказанной, хотя и имеющей мало отношения к трактуемому вопросу, – вот в чем заключались его сила и его превосходство. Понятно, что в этой области равняться с Гарриком было немыслимо: необыкновенная подвижность, наблюдательность и выработка выразительных средств делали его неподражаемым рассказчиком, множество новых сцен, выхваченных из жизни лондонской улицы, были у него всегда наготове, и трудно понять, когда он успевал собирать для них сюжеты. Впрочем, Гаррик умел не терять даром времени:

сотни мелких сценок, которые вызывают у нас на улице мимолетную улыбку и быстро забываются, служили темою для его рассказов: «подделанные», приукрашенные и освещенные его дивным талантом, они вызывали гомерический хохот в обществе. Часто Гаррик сам добывал себе материал: бродя по улицам, он вступал в рукопашный бой с толпою мальчишек, или яростно начинал браниться с каким-нибудь лодочником, или проделывал тысячу всевозможных штук с разносчиками, полицейскими, парикмахерами, кондукторами дилижансов, торговками и вообще всем тем людом, который мог служить моделью для его искусства.

Я не рассказываю по этому поводу множества интересных анекдотов: большинство из них хорошо известны, да и трудно отличить в этих рассказах правду от позднейшего вымысла. Подвижность его лица вошла в поговорку, и на основании ее создались целые легенды о его похождениях, часто совершенно невероятные. В том, что он мог, например, без помощи всякого грима моментально передать выражение любого лица, – сходятся все показания. Можно себе представить, что он проделывал, обладая таким талантом. Я не могу, однако, удержаться, чтобы не рассказать по этому поводу факт, маловероятный с нашей современной точки зрения, но подтвержденный всеми очевидцами и оставивший по себе вещественный памятник.

Романист Филдинг умер. Его друзья, беседуя однажды о покойном, с грустью говорили о том, что не догадались раньше снять с него портрет.

– Есть у вас карандаш и бумага? – спросил Хогарта сидевший тут же Гаррик.

– Есть, но в чем же дело?

В это время Гаррик, отошедший в сторону, медленно повернулся к обществу. Все отшатнулись в первую минуту: перед ними стоял живой Филдинг. Хогарт набросал его портрет, отличающийся поразительным сходством.

Гаррик никогда не рассчитывал своих аффектов заранее, но умел чрезвычайно искусно ими пользоваться. Никто не мог войти в гостиную эффектнее его, блеснуть остроумием, возбудить общее оживление, скрыться вовремя среди восторженных рукоплесканий и заставить долго говорить о себе. Может быть, эта страсть к популярности не особенно симпатична сама по себе, но *подлостей* она никогда не заставляла его делать, а разные безобидные ухищрения никому не мешали. Да и как ему было не любить популярности? Ему, забросанному лаврами с первого появления на сцене!

«Удивительно, как *мало* Гаррик из себя корчит, – говорил

старый Джонсон своему верному Босвелю. – Шекспир и Вольтер, о которых вы упомянули, слышали восхваления издалека, а Гаррику их бросали прямо в лицо, и в его ушах каждую ночь отдавались аплодисменты, которыми его провожали домой. Целая толпа людей находилась всегда от него в зависимости и льстила своему идолу и преклонялась перед ним. Он завоевал себе дружбу сильных мира сего, возвысил свою профессию и сделал актера почтенным деятелем. Кроме того, у него как у писателя нельзя отнять некоторой бойкости. И со всем тем Гаррик обладает громадным состоянием, которое сам себе приобрел. Если бы все это случилось со мной, я завел бы молодцов с длинными палками, чтобы разгонять перед собою народ. Сиббер и Куин при таких обстоятельствах перепрыгнули бы через луну, а Гаррик еще говорит с нами».

Понятно, что такую популярность он холил и лелеял; как нежное и редкое растение, которое было ему дороже всего на свете. Но слава неразрывно связана с завистью недоброжелательством, и, я думаю, ни у кого на свет было столько врагов, как у этого знаменитого артиста. Каждая черта его характера в их освещении получает: симпатичную окраску и производит впечатление недостатка. Если верить их злобным нападкам, это было отвратительнейшее существо в мире; а при ближайшем знакомстве перед нами встает обаятельно милая личность, не без мелких недостатков конечно, но с такими достоинствами которые окупили бы с избытком тяжкие преступления. Его обвиняли в зависти к товарищам по сцене. Она была, конечно: ничто не могло его расстроить так, как успех соперника. Но тем больше чести знаменитому артисту, что он никогда не подчинялся ее велениям: мы видели его отношения к актерам. Таким же мягким и справедливым осталось навсегда, а маленькое принижение заслуг соперника, к которому был склонен Гаррик, так понятно и естественно. Да и кто из актеров воздержится от вышучивания товарищей, не порадуется, прочтя брань по их адресу. А Гаррик, расхваленный Черчиллем, нашел в себе смелость возмущаться «Росциадой», топтавшей в грязь актеров, кроме него самого. Гаррика обвиняли в скупости. Он был, правда, бережлив в юности, не отделавшись от впечатления бедности своей семьи. Позднее же он сделался «самым щедрым человеком Англии» (Джонсон). Говорили, что он бросает тысячи, желая этим путем добиться популярности. Может быть, но если бы все богачи поступали так же, на свете не было бы бедняков. Да и, наконец, стоит только почитать его корреспонденцию, чтобы увидеть сотни благодеяний, обнаружившихся только после его смерти. Часто не имея права обвинять его в скупости, кричали,

напротив, что он слишком много бросает денег и живет, как лорд. Это была правда. Он всегда тянулся за знатью и ни в чем не уступал ей. На Саутгемптон-стрит у него был прекрасный деловой дом, обставленный прилично и изящно. Не довольствуясь этим, он воздвиг себе дворец в Адельфи, а в окрестностях Лондона, на живописном берегу Темзы, вся утопая в зелени, находилась его роскошная Гемптонская вилла, где он собрал все свои богатства: масса картин лучших художников его времени, неоценимая библиотека, которую он составлял всю жизнь, дорогая бронза, статуи и изящный японский фарфор – вот та обстановка, в которой он жил истинным джентльменом, наслаждаясь остатками свободного времени, собирая вокруг себя всех выдающихся людей и молясь своему богу – Шекспиру в храме, для этого воздвигнутом.

Миссис Гаррик никогда не расставалась с ним больше чем на 24 часа. Трогательное внимание к ней мужа, его обожание этой «лучшей из женщин и жен» прибавляют еще одну черточку к симпатичному образу артиста. Одна сценка просится на перо. Гаррик с женою сидят в Comédie Française. Леди несколько нахмурена и недовольна. Ее привезли в театр восхищаться знаменитой Клерон, к которой она… немножко ревнует. Понятно, что игра ей не нравится, и Дейвид удивляется, как можно быть в такой мере несправедливой. Но вот восторг толпы и могучий талант превозмогли ее предубеждение. Миссис Гаррик в восторге. Она вся сияет: никогда не приходилось ей видеть ничего подобного!.. Но отчего же сделался так хмур ее почтенный супруг? Теперь очередь мистера Гаррика быть недовольным, что жена может так восхищаться кем-нибудь, кроме него… Детей у них не было, хотя оба страстно их желали: но сыновья и дочери Джорджа, его брата, заставили забыть это горе, и чета занялась воспитанием своих племянников и племянниц. Впрочем, вся семья Гарриков находилась на их попечении, и Дейвид всю жизнь заботился о своих братьях и сестрах.

Знаменитый артист был вместе с тем и очень образованным человеком. Греческий язык, по мнению Джонсона, он знал неважно, но зато мог говорить и писать по-латыни, по-французски и по-итальянски; по-испански он читал очень свободно.

Мне не надо, я думаю, говорить о его добросовестном отношении к сцене. Вся его жизнь есть непрестанная работа на избранном поприще. В день спектакля он нигде не бывал, не принимал к себе никого, в два часа ел немного и затем до вечера занят был повторением роли, спокойной беседой с женою или чтением. Только один раз в жизни допустил он нарушение этого порядка: плотно пообедав у какого-то лорда, которому нельзя

было отказать, он выпил довольно много ликеру и явился на сцене в чрезвычайно веселом настроении духа: за самым забавным хохотом нельзя было разобрать ни одного слова, но он был так мил, что аплодисменты не умолкали ни на минуту. Этот случай лег на его душу тяжелым воспоминанием, и он никогда, конечно, не повторял его. Понятно, что перед таким человеком преклонялись все и каждый. Незадолго до смерти он мог убедиться в силе своей популярности. Артист слушал с галереи прения в парламенте. Рассматривался один из «интимных» правительственных вопросов. Ораторы увлеклись и перешли, как говорится, на личности. По закону публика не имела права присутствовать при такого рода прениях. Провинциальный сквайр, державший речь, потребовал удаления Гаррика. Тогда поднялся Берк и со свойственным ему горячим, увлекательным красноречием запротестовал. Он не находит возможным приравнивать Гаррика к обычной публике и удалять из парламента «их общего учителя». Фокс поддержал его протест, и нижняя палата постановила оставить знаменитого артиста на его месте.

Мне остается немногое рассказать о Дейвиде Гаррике.

Сойдя со сцены, он прожил меньше трех лет. Это время прошло быстро, очень быстро среди друзей, которые теперь не принимали никаких отговорок и желали видеть его у себя. Болезнь (боли в почках в связи с воспалением брюшины) сильно беспокоила его. Рождество 1778 года он, по всегдашнему своему обыкновению, проводил в имении графа Спенсера, но, почувствовав сильнейшие боли, решил возвратиться домой. Жена привезла его в Лондон. Страдания все увеличивались. Доктор посоветовал ему привести в порядок дела. Собрался консилиум, но больной потерял уже сознание, и ничего нельзя было сделать. Со всего Лондона собрались в его дом доктора, проведавшие о болезни знаменитого артиста. Он изредка приходил еще в себя, но никто не мог облегчить его страданий. Умер он 20 января тихо и спокойно. Похороны Гаррика были необыкновенно грандиозны. Громадная толпа собралась на улицах. Такого скопления карет не помнили старожилы того времени. Тело величайшего артиста Англии решено было похоронить в Вестминстерском аббатстве. В величественной, старинной готической церкви встретил его епископ Рочестерский. При снятии тела с катафалка десять знатнейших лордов Англии поддерживали покров. В самом помещении от входа возвышается на высоком пьедестале бесподобная статуя Шекспира, а «у ее подножия, в награду за любовь к великому поэту, лежит Гаррик, как верная собака у ног своего господина» (Гейне).

Гаррик оставил почти все свое громадное состояние жене и другим родственникам. Коллекция редких книг пожертвована им в Британский музей, а два дома, как мы уже знаем, – Обществу вспомоществования бедствующим артистам.

Один из его друзей воздвиг в Вестминстере небольшой памятник, расположенный довольно далеко от могилы, высоко над головами зрителей. Это – довольно изящный барельеф: Гаррик раздвигает занавес и спускается по лестнице, у подножия которой сидят Комедия и Трагедия. Многие обвиняли вдову артиста, получившую почти миллионное состояние и не поставившую ему даже памятника. Это неверно. Единственным воспоминанием о Гаррике в Личфильде служит бюст его, воздвигнутый в знаменитом соборе этого городка. Под ним значится, что «Ева-Мария Гаррик поставила этот памятник своему возлюбленному супругу». По обе стороны большого готического окна расположились изображения двух замечательных жителей Личфильда: направо – Гаррик, налево – Джонсон. Над ними веют знамена какого-то военного памятника, а под ними – старые истертые доски, на которых видны прочувствованные надписи. Среди потемневших слов находим замечание Джонсона, которое будет всегда памятно: «Его смерть погасила веселость народов и сократила число их безвредных наслаждений».

Источники

1. *A. Murphy.* Life of Garrick. 2 vols.

2. *T. Davies.* Memoirs of the life of D. Garrick. 2 vols.

3. *P. Fitzgerald.* The life of D. Garrick. 2 vols.

4. The correspondence of David Garrick with the most celebrated persons of his time. 2 vols.

5. *T. Davies.* Dramatic Miscellanies. 3 vols. London, 1785.

6. *D. Garrick.* The poetical works. 2 vols. 1785.

7. *D. Garrick.* The dramatic works. 3 vols. 1798.

8. Memoirs of Charles Macklin. Comedian. 1804.

9. *J. T.Kirkman.* Memoires de Charles Macklin, traduits de 1'Anglais. Paris, 1822.

10. *D. E. Baker.* Biographia dramatica. 3 vols. 1812.

11. *Doran.* Annals of the English Stage. 3 vols.

12. *P. Fitzgerald.* A new history of the English Stage. 2 vols. 1882.

13. *Prölss.* Geschichte des neueten Drama's. II, 2. 1882.

14. *A. Royer.* Histoire universelle du théatre. 4. 1870.

15. *H. Baker.* Our old actors. 1881.

16. *F. Molloy.* The life and adventures of Peg Woffington. 1887.

17. *Ed. Stirling.* Old Drury-Lane. 2 vols. 1881.

18. *John Forster.* The life and times of Oliver Goldsmith, 2 vols.

19. *J. Boswell.* Life of Johnson. 6 vols., edited by G. B. Hill. Oxford, 1887.

20. *H. L. Piozzi.* Anecdotes of the late Samuel Johnson. Cassell's edition, 1887.

21. *W. Roberts.* The life of Hannah More with selection from the correspondence. 1872.

22. *Madame D'Arblay.* Diary and letters. 7 vols. 1843—1846.

23. G. Lichtenberg's ausgewählte Schriften. Leipzig.

24. David Garrick. – «Quarterly Review», 1868, July.

25. David Garrick à Paris. – «Revue Britanique», 1865, № 4.

26. *G. Vincke.* Shakespeare und Garrick. – «Shakespear-Jahrbuch». 9.

27. *G. Vincke.* Bearbeitungen und Aufführungen Schakespeare'scher Stücke vom Tode des Dichters bis zum Tode Garrick's. (Ibidem).

28. *G. Vincke.* Garrick's Bühnenbearbeitungen Schakespeare's – «Schakespear Jahrbuch», 13.

29. G. *Lewes.* On actors and the art of acting.

30. *Diderot.* Paradoxe sur le comédien. Oervres, VIII. (Русский перевод Г. Гриднина, 1888).

31. *W. Thornbury.* Old and new London. 6 vols.

32. Гаррик, или Английский актер. (Перевод с немецкого, 1781).

33. *Грубе.* Биографические картинки. Краткая биография Гаррика по Дэвису. (Перевод с немецкого, 1877).

34. *Мерфи.* Мемуары о Гаррике. – «Театр и жизнь», 1888—1889. (Перевод с французского).

35. *Н. И. Стороженко.* Макбет. – «Артист», 1882, №№ 2, 3, 4. (Несколько замечаний об исполнении Гарриком Макбета).

36. *Т. И. Полнер.* Гаррик в Макбете. – «Русская мысль», 1890, № 4.

notes

Примечания

1

до крайних пределов *(лат.)*

если и не правда, то хорошо придумано *(ит.)*

3

Такой случай имел место во второй четверти столетия с актером Герпером, к которому применен был «Акт о бродягах» королевы Анны.

4

К сожалению, Гаррик так и не ввел исторически достоверных костюмов. И он, и большинство его современников хотели видеть на актерах пышные и богатые одежды, а об остальном им было мало заботы. Сам Гаррик играл Гамлета во французском кафтане XVII—XVIII вв., а Макбета – в современной ему генеральской форме и пудреном парике с косичкой.

5

«Жизнь Гаррика» Мерфи – единственная биография артиста, известная русским читателям по переводам с французского.

мой дорогой Шекспир *(англ.)*

7

Ах, этот господин Гаррик создан, чтобы жить среди нас! *(фр.)*